

أقلام عربية
السنة الثامنة العدد 86 فبراير 2024م
حق القارئ
وحق المؤلف..
إشكالية التملك
والتصرف
استطلاع
الشعر وقبائل
الشعراء المتناثرة
الشاعرة د. أميرة شايف
في ضيافة (أقلام عربية)
لوحة الغلاف للفنان وسام العنسي



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الثامنة

العدد 86 فبراير 2024 م

الغلاف:

لوحة الغلاف للفنان وسام العنسي

زيتية على قماش80*60سم

Oil on canvas 80*60cm

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com

مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

نائب مدير التحرير:

علي النهام

سكرتارية التحرير:

نوار الشاطر

إدارة النشر:

منصر السلامي

العلاقات العامة:

صدام فاضل

محمد الجعمي

المحررون:

رنا رضوان

ياسين عرعار

كريمة خليل

ليلى مهيدرة

مسؤول الموقع الإلكتروني:

م. فرج الحاضري

المسئول الفني والإخراج:

حسام الدين عبدالله

النسخ الورقية للمجلة
متوفرة في مكتبة (د)
صنعاء - جوار الجامعة القديمة

في هذا العدد:



المؤسسات وثقافة التهميش

سمر الرميمة
رئيس التحرير

إن هشاشة الأخلاق ورخاوة الفكر ووهن العزيمة هي مايجعل بعض المثقفين في زمننا "دواليب هواء"تدور وفاقاً لحركة الريح ثم يزعمون أنهم قطب الدنيا.
إن قدرنا كبشر ألاّ تكتمل أعمالنا وقدر الأجيال أن ترث وتورث المهمات، ومن هنا كانت المسؤولية الملقاة على كواهل المثقفين الحقيقين وهي ألاّ نورث للأجيال التفاهة والابتذال ومنطق ثقافة الفهلوة والنصب على الناس باسم الثقافة.

يعاني المشهد اليوم من قضايا ثقافية متراكمة لا يتم الالتفات إليها، ومن هذه القضايا، النمطية، الشخصنة، تهميش المثقفين، وغياب دور المؤسسات الرسمية والخاصة وتخليها عن أداء دورها في تحريك الركود الأدبي، هذا الدور الذي ينعش المشهد الإبداعي بجميع مجالاته.

إن هشاشة الأخلاق ورخاوة الفكر ووهن العزيمة هي مايجعل بعض المثقفين في زمننا "دواليب هواء"تدور وفقاً لحركة الريح ثم يزعمون أنهم قطب الدنيا.

إن قدرنا كبشر ألاّ تكتمل أعمالنا وقدر الأجيال أن ترث وتورث المهمات، ومن هنا كانت المسؤولية الملقاة على كواهل المثقفين الحقيقين وهي ألاّ نورث للأجيال التفاهة والابتذال ومنطق ثقافة الفهلوة والنصب على الناس باسم الثقافة،وفي كثير من الدول العربية يرأس المشهد الثقافي والفني والإبداعي، صغار الكتبة، والمتسلقين على جدار المشهد الثقافي، الذين يشترون أعمال الغير، دون أن تكون لهم الجدارة أو المؤهلات التي تمكنهم من صياغة النوع الثقافي الذي يمثلونه، والذين يصعدون على أكتاف المبدعين الحقيقين، لقد كثر أدعياء الثقافة بغير حق كما كان يزعم ابن عبد الوهاب في رسائل التربيع والتدوير للجاحظ.

والصادم للمتأمل في بعض الإصدارات العربية المحتوى الذي لا يرقى ولا يليق بمسيرة وتاريخ الأدب العربي، فأين الرقابة على دور النشر وأين هي المعايير الصحيحة والإجراءات اللازمة للتفريق بين الجيد وغير الجيد!؟ ومن أعطاهم الحق في إجازة هذا الهراء الذي يصفونه بالشعر والشعر منه براء!؟ ونجد في منصات التواصل الاجتماعي من يُنصبون أنفسهم أولياء على الثقافة والمثقفين فيوزعون الدروع والشهادات الفخرية والتقديرية،وهم لا يمتلكون أدنى خبرة في تلك المجالات التي يدعون أنهم أهلها، إن المبدع الحقيقي لا يطرق الأبواب ولا يستجدي الآخرين مهما بلغت به الحاجة لذلك، وحتى في أقسى حالات الانتهاكات الحقوقية التي يتعرض لها،فهو ينأى بنفسه عن ذل الاستجداء، وربما تقودنا هذه المقدمة إلى سؤال مهم وهو: تهميش المثقف الحقيقي لمصلحة من!!؟ وحتى متى يغادرنا كوكبة من المثقفين الذين يحملون فكرا هادفا ومضمونا يُسهم في تعزيز الهوية الوطنية في النفوس، دون أدنى تقدير!؟ فرغم أنه يمتلك الموهبة والقدرة على الإنتاج الفكري أو الثقافي أو العلمي في مجالات مختلفة، تجده عاجزا عن طبع كتاب يحوي أعماله الثمينة، فهو طير بلا جناحين، عاجز عن التحليق، فلا تلتفت إليه لا الجهات الرسمية أو غير الرسمية، لاعتقادها أنه لا يخدم ظهورها الشكلي ونادرا ما تتم دعوته إلى المحافل «الثقافية» بل أنك تجدها تشجع الزبد الذي وجدناه طفى على السطح واشتد علوه، متجاهلة الإبداعات الحقيقية التي أنهكها التهميش وقلة الحيلة، فنجد كوكبة من المبدعين يغادرون الحياة والإحباط يلفهم من كل جانب،فبجانب العجز المادي والإقصاء لن يستطيع إثبات حضوره أوالتواصل مع جمهوره، وحديثي هنا بشكل عام عن المبدع الحقيقي، الشاعر والصحفي والإعلامي والمخترع.. الخ، وكل ما سبق يؤدي بالمعني بذكره إلى الانطواء في حلقته الذاتية لأن الأبواب أغلقت دونه.

إن حالات النمطية التي يتبعها بعض أصحاب المشاريع الثقافية يجب أن تتوقف، وأن لا يتم الترويج لكل ما لا يخدم الثقافة الجادة والالتزام بالموضوعية والإبتعاد عن النمطية والشخصنة والمقصود بذلك هو أن يكون هناك موضوعية بالاهتمام بالمبدعين أصحاب الاختصاص، وإشراكهم في الفعاليات الثقافية دون النظر إلى انتمائه أو معاقبته لأنه ينتمي إلى فئة معينة، فلا يتم دعوة أحد المبتدئين للحديث في فعالية تتضمن تاريخ المسرح، فيكون هو المتحدث الرسمي، لأن السن والخبرة مطلوبان في هذه الحالة.

إننا نحتاج إلى الواقعية في التعامل مع قضايانا الثقافية والمتشعبة، والنظر إلى المبدعين بإيجابية دون إقصاء أو محسوبية، كما أنه يجب علينا أن نتأمل واقعنا الثقافي لنشد على يد المثقفين الحقيقين ونكشف الغطاء عن أصحاب الثقافات السطحية والذين يقعون على هامش الواقع الثقافي ويزعمون أنهم يقعون في العمق.

توقيع كتاب "نساء عدن تنوير وتحرير" في المركز الثقافي بحضور نخبوي لافت

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة، حفل توقيع كتاب الأستاذة سعاد العلس، "نساء عدن تنوير وتحرير".

وتحدثت في الحفل مؤلفة الكتاب سعاد العلس، عن مراحل تجميع مادة الكتاب، وصعوباتها، التي كان من أبرزها وفاة عدد من رائدات الحراك النسوي التحرري التنويري في عدن، واعتمادها على التدوين الشفوي لمسيرتهن النضالية، لتعويض الذاكرة العمياء لمدينة عدن.

وحددت بدايات تأسيس القطاع النسائي في عدن، ودور الأسر في دعم نضالهن ضد الاستعمار البريطاني.

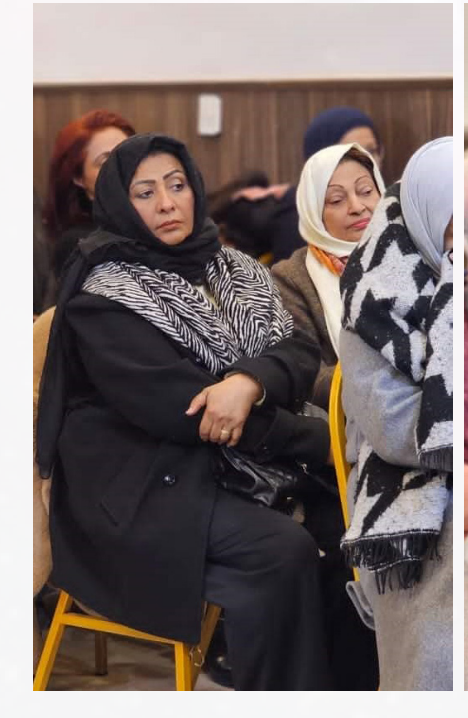
كما قدمت في حفل التوقيع قراءاتان للكتاب، الأولى للباحثة المعروفة الدكتورة أسمهان العلس، التي تحدثت عن دور الحركة النسائية في عدن في الاسهام بالحراك الثقافي في المدينة، والنهوض بالصحافة العدنية.

والقراءة الثانية للشاعر اليمني الكبير الأستاذ عبد الودود سيف، قدمها نيابة عنه مقدم الحفل أ. عمار المعلم، موضحا ملامح العمق الثقافي المؤصل في الكتاب، المعزز بانتماء الكاتبة للثورة والتحرر والإنسان، مؤكدا أن سعاد العلس، صوت شعري مرموق ينسحب الشعر على كل كتاباتها.. كما سردت عدد من المناضلات اليمنيات بعض من ذكرياتهن التي وثقها الكتاب الحافل بالمعلومات عن رائدات العمل الثقافي والسياسي والنضالي في عدن ممن تركن بصمة مشرفة في تاريخ المدينة، وقمن بدور التنوير ابتداء منذ مطلع ثلاثينيات القرن العشرين، والمشاركة العملية في ثورة أكتوبر 1967م ضد الاستعمار البريطاني.

هذا وأقيم حفل توقيع الكتاب ضمن فعاليات المركز الثقافي اليمني المصاحبة لمعرض الكتاب الدولي في القاهرة في دورته ٥٥.









بعد اختتام فعاليات دورته الـ 55

معرض القاهرة الدولي للكتاب الأول عالميا

بعد تخطيه حاجز الخمسة ملايين زائر في دورته الحالية أصبح معرض الكتاب في القاهرة هو الأول عالميا من حيث الحضور الجماهيري.

وكان قد أسدل مساء الثلاثاء الموافق 6 فبراير الحالي في العاصمة المصرية الستار عن معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الخامسة والخمسين. حيث أعربت الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة المصرية في بيان عن سعادتها بالنجاح الذي حققته هذه الدورة الاستثنائية للمعرض، إذ حققت عددا من الأرقام القياسية غير المسبوقة، بدءًا من عدد الزائرين، وعدد الناشرين والعارضين المشاركين، وعدد الدول المشاركة، وحجم المبيعات المتميز، وتنوع الفعاليات، وحجم المبادرات وغيرها من المؤشرات التي تعكس ريادة المعرض إقليميا ودوليا.

ووجهت وزيرة الثقافة، الشكر، للقائمين على تنظيم المعرض والإعداد لفعالياته المتعددة، وحثتهم على بذل المزيد، والاستمرار في تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور المصري والعربي، كما حثتهم على بدأ الاستعدادات للدورة المقبلة من الآن، والبناء على نجاح هذه الدورة.

وقال الدكتور أحمد بهي الدين، إن ما حققه معرض القاهرة الدُولي للكتاب في دورته الـ55، شيء جدير بالفخر، كونه يُمثل علامة مضيئة ومُشرفة تعكس إيمان مصر بقيمة الثقافة وتأثيرها الإيجابي داخل المجتمع، وضمانة فاعلة لتبادل الحوار والتعايش الإنساني بين شعوب العالم، وهو ما تحقق بامتياز من خلال حالة الزخم الجماهيري والثقافي الذي اتسمت به فعاليات هذه الدورة، مؤكدًا مواصلة الجهود إزاء تحقيق المزيد من تطوير المحتوى الثقافي والفني للفعاليات بالدورات المُقبلة، بما يليق بريادتنا الثقافية العريقة، موجهًا الشكر لوزيرة الثقافة، لدعمها الكبير، والذي أسهم في خروج المعرض بالشكل الذي يليق باسم مصر.





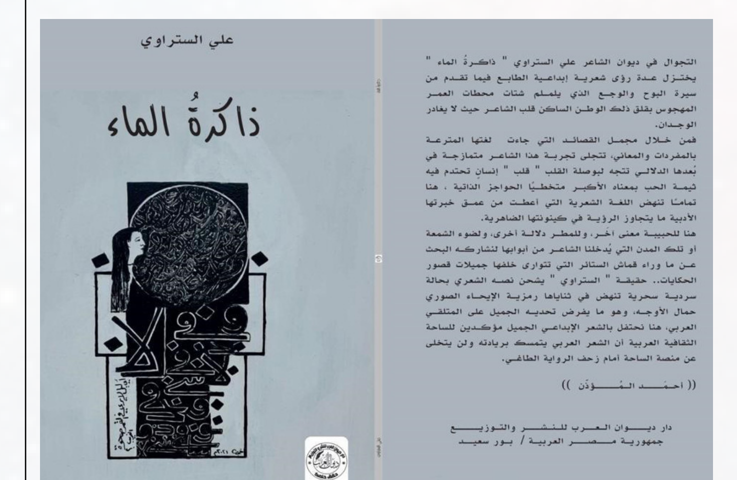
يذكر أن الدورة شهدت مشاركة 1200 ناشر مصري وعربي وأجنبي، بأكثر من 5000 عارض، من 70 دولة، تحت شعار «نصنع المعرفة .. نصون الكلمة»، وحلت عليها مملكة النرويج ضيف شرف، وجرى اختيار عالم المصريات الدكتور سليم حسن، شخصية المعرض، ورائد أدب الطفل الكاتب يعقوب الشاروني، شخصية جناح الطفل، إضافة إلى 550 فعالية ثقافية، 120 فعالية فنية، تضمنت لقاءات مع مبدعين وكتاب ومفكرين وفنانين.

وكانت الدورة 55 لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، قد اختتمت بإعلان سلطنة عمان ضيف الدورة المقبلة.

ومعرض القاهرة الدولي هو أقدم معرض دولي للكتاب في المنطقة العربية والشرق الأوسط وفي طريقه الأعوام المقبلة للتفوق على معرض فرانكفورت الدولي الذي يحتل المرتبة الأولى في العالم من حيث تجمع صُناع دور النشر فيما يحتل القاهرة الدولي المرتبة الأولى من حيث الزوار وحجم الفعاليات الثقافية والتراثية.

ذاكرة الماء.. جديد علي الستراوي

صدر في يناير 2024 عن ديوان العرب للنشر والتوزيع ديوان شعر للشاعر والاعلامي البحريني علي الستراوي تحت عنوان ذاكرة الماء. راجعه لغويا الاستاذ اليمني علي الهتار ، تصميم الغلاف للاستاذ عز الدين امحيندات ، ورسم الغلاف الفنان الخطاط التشكيلي البحريني عبد الشهيد خمدن ومن الجدير ذكره ان الشاعر والاعلامي علي الستراوي صدر له قبل هذا الديوان ٦ اعمال شعريه وروايه واحده وهو كاتب واعلامي رافد للثقافة منذ اكثر من 30 عاما وله الكثير من الارهاصات الادبية حيث انه يكتب مقابل الشعر الفصيح الشعر العامي والنقد الادبي والثقافي ويكتب القصة القصيرة والرواية وهو من شعراء الجيل الرابع في مملكة البحرين . وله من المخطوطات الكثير معدة للطباعة والنشر .



الشعراء العرب يتغنون بفلسطين في مهرجان المربد الشعري بدورته 35 (دورة الشاعر احمد مطر)





حيدر علي الاسدي/ خاص/ البصرة

اسدل الستار اليوم السبت على فعاليات مهرجان المربد الشعري بدورته الـ (35) والذي سمي هذا العام باسم الشاعر العراقي (احمد مطر) وضيف المهرجان (دولة فلسطين) وأقيم على مدى 4 أيام في جلسات صباحية ومسائية بمشاركة اكثر من 400 شاعر وناقد من مختلف البلدان العربية وبتنظيم مميز من اتحاد الادباء والكتاب في البصرة ووزارة الثقافة واتحاد الادباء والكتاب المركز العام والحكومة المحلية في البصرة، ورافق المهرجان جلسات نقدية ومعرضا تشكيلياً واخر للكتاب فضلا عن عرض اوبريت غنائي وفعاليات موسيقية لأوركسترا البصرة وعرض فيلم وثائقي عن حياة الشاعر العراقي المحتفى به (احمد مطر) وكذلك شهد اليوم الثاني للمهرجان رحلة الى اهوار الجنوب لأدباء وشعراء الوطن العربي ، وتناولت الجلسات النقدية للمهرجان موضوعات معاصرة وحيوية مثل (الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي) وأقيمت الجلسات الشعرية والنقدية على قاعات فندق كراند ميلنيوم السيف وسط البصرة ، ومن الفعاليات الثقافية التي رافقت المهرجات حفل توقيع كتاب الشاعر البصري (كاظم الحجاج) والشاعر الدكتور عارف الساعدي ضمن مشروع (ماس القصائد) الذي اطلقه اتحاد الادباء بالتزامن مع مهرجان المربد الشعري، جدير بالذكر ان حفل افتتاح المهرجان كان قد انطلق على ارض المدينة الرياضية (البصرة) بحضور رسمي كبير على مستوى العراق ، فضلاً عن شعراء وادباء وضيوف المهرجان من 50 دولة مختلفة، وشهد المهرجان أجواء ثقافية تعزز مفاهيم الاخوة والانفتاح العربي بين البلدان العربية والمتمثلة بالضيوف الذين حضروا المهرجان وتغنوا بحب فلسطين والدفاع عن ارضها وشعبها المظلوم وهو ما ميز هذه النسخة التي تاتي بالتزامن مع الاحداث التي تجري في غزة وبقية المدن الفلسطينية.

وقد شارك من شعراء اليمن الشاعر د. عبد العزيز الزراعي والشاعر عبد الواحد عمران بقصائد نالت استحسان جمهور الشعر في المربد.





ما وراء القصة



د. عبير سليمان

منذ حوالي اثنى عشر عاماً، كنت أبحث في مكتبة أخي عن كتاب شيق يزيح عني الملل، وجدت أمامي على (الكومود) مجموعة (صدى النسيان) لـ (نجيب محفوظ)، لم أكن قرأت له إلا رواية (بين القصرين)، وعند دخولي لعالم قصصه القصيرة سخرت من نفسي: "أمن سذاجتك تريدين البدء في قصص جملها ملغمة بالرمزية، ولدى وصولي لقصة (معركة في الحصن القديم) لم استطع أن أكمل، فأغلقت الكتاب، لكن بقي بداخلي فضول لعين يلحّ عليّ لمعرفة مصير العسكري (أبو بيادة) الذي أخذ على عاتقه مصارعة العفاريت المختبئة داخل الحصن والتي تنشر الذعر في نفوس أهل قريته!

بعد سنوات علمت أنها من المجموعات التي كتبها في عقده الإبداعي الأخير، واندهشت أكثر بأنه اختتم مسيرته بنصوص أشد غموضًا مثل: (أحلام فترة النقاهة) وكانت أكثر ارباكًا للقارئ - إن لم يكن سبق له الإطلاع على أعمال محفوظ السابقة – وأعتقد أن في هذه المجموعات وصل أديبنا لأعلى مستويات الرمزية، كأنه أراد أن يثبت لنا أن الأديب يظل في حالة صراع مع حالة شغفه بالكتابة، ولن تفارقه أبداً مادامت به أنفاس تحييه، فيظل حتى الرمق الأخير عاجزًا عن مقاومة رغبته العارمة بتطوير أدواته وترك إرث يخلد سيرته من بعده، رغم كهولته، والطعنة الغادرة التي تلقاها وأصابت ذراعه ويده، إلا أن (محفوظ) تخطى كل المعوقات التى واجهته، وترك لنا نصوصًا كلما قرأناها نشعر أنها متجددة، ففي كل قراءة تضيء ذاتيًا، بل تمنحنا معنى جديداً يبرق في أذهاننا.



لا أبالغ إن قلت كأني كنت أسمعه يقول أثناء روايته للحكايات الأشبه بلوحات فنية سريالية: "مادمت تسعى للمعرفة فلابد أن تتعب وتبذل قصارى جهدك، ألا تعلم أنك كلما شقيت من أجلها كلما اتخذت مكاناً ثابتاً في عقلك ووجدانك، بعكس القصص السهلة المباشرة؟ وماذا يكون تعبك يا بني مقارنة بما واجهته من حروب وما نزفته من دماء، وهل تريد من رجل كهل أنهكته الحياة أن يمنحك في أيامه الأخيرة خلاصة تجربته على طبق من ذهب؟".

وتتبلور قدرة (محفوظ) على رسم اللوحة السريالية بعناصر فنية وتكوينات تحتمل قدراً كبيراً من الغموض، في القصص القصيرة جدًا ضمن مجموعة (صدى النسيان) مثل (ليلة الزفاف) ستجد أنه وضعك شريكاً له في القصة، كأنك عدت بالزمن للخلف طفلاً صغيراً، وأمامك لوحة (بازل) ينقصها قطعة أو قطعتان، وعليك أنت أن تضيف من خيالك لتكمل اللوحة، وتلونها على هواك، فتجد العنوان نفسه مراوغًا وخادعًا، وأما البطل فتجده أمامنا عريسًا في ليلة زفافه، اسمه معبرًا عن معنى ما مخبأ وراء الحدث المعلن (طلعت الإردوازي)، والأجواء مبهجة، لكن من جملة واحدة يقولها قارئ الطالع: "من يد واحدة يسيل العسل والسم" ينقلب كيان العريس، ترى هل كان من البداية يشعر بشيء مريب في زيجته أو في طباع العروس، أو أهلها؟ أم يا ترى هو مجرد خوف طبيعي من الدخول إلى حياة جديدة، وهل سيصدق قول العراف؟

أما في الفقرة الأخيرة لقصة لا تتجاوز أربع فقرات، نلمح صدق نبوءة قارئ الطالع دون تفاصيل، فيتركك أيها القارئ لترسمها في خيالك وتضيف لها مزيدًا من العناصر الفنية كي يكتمل المعنى في ذهنك، ليبدو أن الزوجة - الكامنة في الظل - انقلبت مشاعرها إلى الكراهية، فمن خلال جملة: "لما تجلت الكراهية السامة بعد ذلك بأعوام طوال، ثم وقعت الواقعة"، هنا فورًا ستدرك أن هناك واقعة أو حدث عظيم قد وقع، ليجعل الناس يتذكرون النبوءة، ويختتم الفقرة بقوله: "لكن ما وقع قد وقع". ففهم هنا أن البطل تعرض لكارثة ما، وزوجته شريكة أساسية فيها، لكن ما هي الكارثة بالضبط، وهل تورط في جريمة أم قُتِل، أم خسر أمواله ومنصبه، أم ماذا؟ كل هذه التأويلات واردة الحدوث، لكنه تركها لخيال القارئ.

وتكررت نفس حالة الحيرة والارتباك في قصص (زغرودة / والسعادة) .

**

إن القصص القصيرة جدا من أصعب أنواع الكتابة على الكاتب والقارىء معاً ، فالكاتب يصيغ من كلمات قليلة وجمل قصيرة حكاية كاملة ، محتفظاً لنفسه ببعض الاسرار وجزء كبير من المضمون ، ليضع القارئ في حيرة وحالة من الارتباك ، وحتماً سيعيد قراءتها عدة مرات ليتأكد هل أدرك المعنى وراء النص الأقرب للغز أم لا ، وهل أستطاع فك شفرة الرموز أم لا .

ربما هذا ما يجذب قطاع كبير من القراء لهذا النوع من الأدب، والقاريء الذي يحب لعبة التحدي وفهم الألغاز هو الذي يحقق النجاح لهذه القصص، حيث يشعر أنه في تجربة أقرب للمغامرة الأدبية الشيقة، فهو يلعب مع النص وكاتبه كأنه أمام رقعة شطرنج، مرة يكون الغالب ومرّات أخرى يشعر بأنه مغلوب إن وقع في حيرة، ولم يقدر على فك شفرة الرموز.

ومع ظهور جيل جديد من الكتاب، استمر هذا النوع وتطور، وانتشر بين عدة أدباء من جميع أنحاء الوطن العربي، لذا فإن الكتابة عن هذه الظاهرة تحتاج إلى صفحات وصفحات .

ننتقل من (صدى النسيان) لـ (نجيب محفوظ) إلى مجموعته (أحلام فترة النقاهة)، سنجد ضمن النصوص نصاً مدهشاً في قدرته على تحفيز مخيلة القارئ وتنشيطها؛ لتكمل معه اللوحة ، في (الحلم 11) الذي رأى فيه امرأة مستلقية على ظهرها تحت نخلة على شاطيء النيل، عند جملة: " أما الأطفال والمرأة فقد تركوها جلدة على عظم". أدركت فوراً أن المرأة رمز لمصر التي تناوب عليها عدة حكام وحاشيتهم، جيل وراء جيل كل منهم ينهب ما ينهبه ويتركها ضعيفة ، وأهلها يصف حالهم هنا بأنهم في غفلة، نائمون نومة أهل الكهف، وهنا رأى نفسه يحاول الصراخ طلباً للاستغاثة، لكن صوته لم يخرج من فمه، فقد شعر بالمسئولية عما رآه، فشعر بالعجز؛ لأنه رهين شيخوخته ومرضه والعصابات التي تتصارع، ما بين عصابة محيطة بالحاكم وعصابات أخرى ترتدي الجلابيب القصيرة تحمل سيوفاً وبنادقًا تشهرها في وجه من يختلف معهم، تكفره وتقتله دون رحمة – بالطبع - هناك عصابات تعمل تحت رعاية هؤلاء وهؤلاء ، وهم عصابة الفاسدين واللصوص والنشالين والهجامين، يستغلون حالة الفوضى لصالحهم، والكل يتصارع بعد الضرب وسيلان الدماء يطلبون منه عمل المستحيل، هنا ظلّ مصير المرأة مجهولاً، ونجدها تختفي من المشهد لتخيم حالة رعب شامل!

ننتقل من عصر (محفوظ) لأدباء معاصرين، ومنهم الكاتب (سيد الوكيل)، مؤخراً قرأت نصاً بديعاً لـ (سيد الوكيل) وهو: (موعد غرامي) عن رجل ينتظر حبيبته، ومن حوله الفتيان ينتظرون فتياتهم وهو واحد منهم، وعندما يصف لنا مشهد حبيبته وهي تهبط درجات السلم، نراها فتاة فاتنة، تتعثر وتوشك على السقوط، لكنها تتمالك نفسها وتبتسم.

هنا نحن أمام لوحة تنبض بالحيوية والحركة والإغواء؛ لنفاجأ بعدها بأنه يعيش تجربة الانتظار والشوق في خياله، فعندما نصل بالقصة إلى الجريدة التي أمام البطل المفتوحة على صفحة الوفيات، نفاجأ بأن من ينتظر ويحكي لنا ما يراه هو رجل كهل، تداعبه خيالات عاشق، ذاق الحب وهو شاب ومازال خيال محبوبته يخايله ويقتحم عليه وحدته .

ننتقل لنماذج مختلفة من هذا النوع القصصي، فنجد في الجيل الحالي نماذج بديعة منها تجربة طارق إمام : (أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها) التي تتنوع بين متلازمة الحياة والموت، وكيف تختلف الأجيال في نظرتها للحياة ولحركة الزمن، مثل أقصوصة (موت الأب) التي نرى فيها كيف يتمنى الابن لو يعيش في زمن أبيه؛ ليحصل على نفس خبرته، ويدخل إلى عقله ويفهم حكمته التي وصل إليها بعدما خاض معاركه مع الحياة، وأرهقته التجارب، لكن من منّا قادر على إعادة الزمن إلى الوراء؟ وهناك نجد أيضاً علاقة الحيوانات، وكيف تتفاعل مع المدن التي تحيا فيها، ففي (كيف تربي المدينة كلابها) نرى عبر أسلوب ساخر وصفاً مدهشاً للفارق بين الكلاب في المدن الكبيرة، ومثيلتها في المدن الصغيرة، في جملة واحدة نرى اسقاطاً على كلاب المدن الصغيرة التي تشبه الأهالي الذين يقيمون فيها فيقول الكاتب : " في المدن الصغيرة لا تفوت الكلاب فرصة للانتقام "، لكنها أيضا تموت لتلتهمها القطط، أي أنها جبانة وعاجزة عن حماية نفسها، وتميل أكثر للسير بجوار الحائط مؤثرة السلامة وتخاف المغامرة، بينما في المدن الكبيرة " الكلاب تعرف ماذا عليها أن تفعل لتعيش طويلاً ".

كما وجدت بعض النصوص المميزة والغارقة في الرمزية في مجموعة فانتازيا الحب والحرب لـ (محمد حسني عليوة)، مثل قصة (الطائر والدمية) ، و (صداقة ملعونة) ، ففي القصة الأولى يرسم لنا الكاتب كيف أن الحياة تنسحب من جسد الطائر الأسود الباحث عن الطعام تحت أنقاض بيت تعرض للقصف في مدينة من المدن التي حلت عليها نكبة الحرب، بينما نرى كيف تدب الروح في دمية ترزح تحت الأنقاض، يتسرب إليها خيط دم طفلة بريئة قضت نحبها تحت القصف، وبجملة قصيرة يتسرب إلينا – نحن- وجع القلوب حينما نرى المشهد قبل القصف بدقائق، وأن الطفلة كانت تحتضن دميتها.

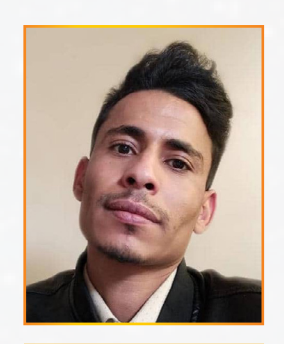
إنها لعنة الحروب كيف تغير المشهد في ثوان من البهاء والجمال إلى الخراب، كيف نتفاعل مع المشاهد القاسية لانهيار المنازل وتصاعد الدخان الكثيف الذي يصيبنا بالاختناق عبر الشاشات، تسلب الحياة من الأبرياء، وتغرق الشوارع في الدماء والدموع، وكيف يمكن لطائر أن تصيبه لعنة الموت بينما تدب الحياة في الكائنات الساكنة!

وبقراءتي لهذه التجارب وغيرها، رأيت أن القصص القصيرة جدا لا تستهوي فئة كبيرة من القراء، بينما تحظى بقبول القاريء الذي يميل للدخول كشريك فاعل في الحدث، من يميل للتحدي ويجيد لعبة الخيال.





بين الحب والتنوير



ضياف البرَّاق

قلتُ بيني وبين نفسي: التنوير فلسفة تحريرية هادفة إلى تغيير أفضل أو إلى خلق تصور جديد. وما أروعَ أن يكون التنوير ممزوجًا بالحب أو المحبة. وفجأة انقطع نور الكهرباء عن غرفتي، وها أنا أشعل الشمعة، وأبتسمُ لنفسي. ابتسموا لأنفسكم ولبعضكم بعضًا حين تغرقون في الظلام، مثلي. فكّروا في الحب حين تشتد حدّة الكراهية من حولكم.

حبيبتي هي الأخرى سوف تبتسم لي من هناك، وتراقصني.

لها ابتسامة فريدة تلهمني الحكمةَ والفنَّ، وتسقيني الأملَ والشعورَ بالأمان.

قلت لها: إذا شعر الإنسان بالأمان صار جميلًا، نبيلًا، إنسانيًا، ومبدعًا.

رشقتني بابتسامة دافئة وأردفتْها بكلمة نَعم.

وتبادلتُ معها مشاعر وكلمات نابعة من صميم الحب.

الحب النبيل يضيء الأشياء والكلمات ويهدم العتمات ويضفي على أوقاتنا وأرواحنا عذوبةَ الحياة.

والتنوير مزيج من الحرية والحب والشجاعة.

يحرّرنا الحب من الخوف، ويحرّرنا التنوير من أسْر جهلنا.

إنها امرأة عظيمة جدًا، متنوِّرة، تستوعبني، تلملم أشلاء روحي، وتجيب عن أسئلتي الحُرّة، وتحاول أن تساعدني على نفسي المتشككة في كل الأجوبة الجاهزة، تلك المنبثقة من أحداث الماضي.

وتقول لي ما معناه أن التنوير هو الحب المستنير، ذلك النوع من الحب الإنساني الشجاع، الذي يثور على الظلم والزّيف والنفاق والعبث والدجل، ويكافح جميعَ صور البؤس البشري.

وإذ هي تناقشني عن الحب، تقول إنها تشعر بسعادة كثيفة حين تساعد الناس، أو تخدمهم، لأن الأناني لا يعرف السعادة؛ إذ هو يحرم نفسه بنفسه من هذه النعمة العظيمة.

تختفي حبيبتي الآن، وتتركني لشاني.

التنوير فلسفة الحب..

التنوير والأنانية لا يجتمعان.

الأنانية جهل وغرور وقسوة، والتنويري لا يكون أنانيًا.

والأنانيُّون غير مؤهَّلين لممارسة التنوير، بل إن أغلبهم يقفون دفاعًا عن الجهل والانحطاط، ضدًا على التنوير الذي يحمل رسالة إنسانية عالية.

لا يزال ذلك الطفل في داخلي يبتسم، يندهش، يتساءل: لماذا، ومتى، وأين، وكيف؟

يحبو حينًا، ويطير حينًا.

التنوير تساؤل نقدي حُر.

المسألة باختصار هي: هناك إظلام وهناك تنوير، وموقفي مع هذا الأخير.

التنويري ينحاز للنور، ويقتنع بالحقائق فقط.

أجل، أنا مع التنوير، قلبًا وقالبًا.

إنني مع أبي العلاء المَعرّي، شيخ التنوير العربي العظيم، وأهتف معه: «لا إمامَ سوى العقل».

ومعه أيضًا هاتفًا وراء صوته: «كلُّ عقلٍ نبيٌّ».

التنوير العَلائي، شعرًا ونثرًا، لا يزال نابضًا بالحياة، وعلينا الاحتفاء به، وإخراجه من بطون الكتب إلى واقع حياتنا.

إما أن تكون الكتابة فعلًا تنويريًا، أو تكون ضجيجًا بلاغيًا لا يغني ولا يسمن من جوع.

ثقافيًا، التنوير يهاجم جذور العنف، أو يكشف عنها، ويرمي إلى تفكيك تلك الألغام الفكرية المزروعة في رؤوس الظلاميين. آه، تعبنا من جنون حياتنا العنيفة. وأقذر صناعة بشرية على الإطلاق، صناعة الخوف، الرعب، الإرهاب.

هذا حالنا في هذا «اليمن السَّعير»: نعيش في ظُلماتٍ بعضها فوق بعض. الناس يرتجفون على حافة الهاوية أو في كَفِّ عفريت. بؤس كثيف مُطْبِقٌ على الجميع، والأوضاع تسوء زيادة على اللزوم.

- ما العمل إذَنْ؟
- التنوير.
- وما التنوير؟
- إنه كفاح ثقافي، عقلاني وأخلاقي وحضاري.

كفاح يمتزج فيه العشق الثوري بالفلسفة والعلم والأدب وكل شيء جميل.

أجل، إننا في منتهى الحاجة إلى التنوير، والتنوير الوطني على وجه الخصوص. ومهمة التنوير هي النبش والكشف والتجفيف وإيقاظ الأذهان النائمة.

تجفيف منابع الجهل والتطرف والأوهام المتوحشة . .

وهذا جاليليو عندما وقع تحت ضغوط الكنيسة، ضرب الأرض بقدميه ساخطًا على الجهل والتكفير، وكأنه يتحدى خصومه المتطرّفين، وقالها بمنتهى الثقة: ولكنها تدور!

هذا هو التنوير، أو هذا أحد معانيه الكبرى.

ومع مرور الزمن، تلاشت ادّعاءات الكنيسة، وانتصرَ عليها عقلُ جاليليو، ذلك العقل العلمي العظيم.

الدنيا تدور يا جاليليو، ولكنها، في بلدي، تَمُورُ تحتنا وتدور علينا لدرجة نشعر معها بالغثيان.

ومع هذه الويلات والنكبات الكثيرة التي وقعت على رؤوس اليمنيين جميعًا في زمن واحد أو خلال فترة الحرب، وزلزلتْ قواعدَ حياتهم ومصالحهم المشترَكة، فإن لحظة التنوير اليمنية الحقيقية قد انفجرت من تحت الركام أو من صميم العذاب الجاثم على عقولنا وقلوبنا.

فتحت لنا الحربُ وكوارثها بابًا للتنوير الفكري والوطني والإنساني..

والآن ابتدأت عندنا لحظة التنوير، وما بعدها سيكون أعمق تنويرًا وأكثر تنظيمًا. إن التنوير غير المنظَّم يسقط في الهاوية حين نكون في منتصف المسافة أو في نهاية المطاف. التنوير حركة فكرية منظَّمة، لا عشوائية أو مفككة. التنظيم يحفظ التنوير والأفكار التنويرية وجهود التنويريين، يحفظها كلها من مغبة السقوط في العبث، إنه ينقذها من خطر أن تذهب هباءً منثورًا.

التنوير العشوائي يبدو لي أنه إهدار للوقت والفرص..

لا تنوير بلا صعوبات، لا تنوير إذا لم تسبقه أزمات خطيرة. عندما نَغرق في مستنقعات الظلام، ونتجرّع مرارةَ الجهل، تدعونا الضرورة إلى التنوير. التنوير تمرُّدٌ نقدي جريء يمارسه المثقف أو الفنان أو أي إنسان مستنير؛ لجعلَ الحياة أقلَّ عبثية، وللخروج بها من الطريق المسدود.

التنوير كفاح بالكلمات والأفكار والحوارات الخلَّاقة، كفاح تثقيفي ينشد العدالة الإنسانية، إنه تحطيم إيجابي للأوهام والأصنام الذهنية، إلا أنه تنوير مسؤول لا منفلت، جاد لا عابث، متلزم بأشرف المعاني الإنسانية، ويستهدف تغيير الواقع البائس.

كل تنوير هو في الحقيقة عملية نقدية فكرية تهدف إلى تعليم الجمهور أو الناس التفكير النقدي، والحب، والتسامح، وتغرس في أعماقهم أخلاقيات جديدة، منزَّهة من التفاهة، والبشاعة، والفظاظة. والتنوير ضد الجمود الثقافي والضحالة والسطحية، وضد التطرُّف، وضد القمع بكل أشكاله. لا تغيير نحو الأفضل إذا لم يكن هناك تنوير من البداية. مرة قرأت في كتاب للسعودي الليبرالي ابراهيم البليهي أن النقدَ مفتاحُ التقدم، وهذا صحيح. إنما في رأيي ورأي كثيرين قبلي أو غيري، لا ينجح التنوير في بيئة اجتماعية لا تتسامح مع الآراء الجديدة، ومجتمعنا اليمني ما زال ينظر إلى الأقلام التنويرية بشك وسخط، بل إنه لا يقرأ ما نكتبه، الأصوات الحداثية المختلفة لا تعجبه ولا ينفتح عليها، إنما عدم التسامح هذا لا يبعث فينا على اليأس.

إن التنوير ليكافح اليأس أيضًا.

في هذا الزمن اليمني العصيب، أصبح التنوير ضرورة إنسانية بل ومعركة وطنية لا محيص عنها، إذ لا بُدَّ من تحرير العقول وتهذيب النفوس، وإيقاظ الضمير الجمعي من سباته.

التنوير يقتضي أن يكون للمثقف دور سقراطي يلعبه في مجتمعه، من دون يأس أو إفلاس أخلاقي أو ثقافي. وأعني بالدور السقراطي ذلك الحراك الفلسفي العقلاني الذي مارسه الفيلسوف سقراط وتلامذته في مجتمع أثينا القديم، وبذل نفسه رخيصةً في سبيل تحقيق هدفه. كان الرجل تنويريا بكل معنى الكلمة. سقراط العظيم لم يُساوِمْ بتاتًا على أفكاره ومبادئه الفلسفية، ومات واقفًا ميتةَ المفكرين الأحرار. وهكذا، فإن التنويريَّ المغامِرَ لا يقبل بأنصاف الحلول، بل يطمح إلى إنجاز الحلول الكاملة، والمطالبة بتطبيقها.

ومن أعماق الحب الإنساني يجيئنا الكاتب التنويري هاشم صالح في شغف وحماس، قائلًا بقلمه الناضج المتحرر: «كل فكر لا يفضح، لا ينبض، لا يعرّي، ليس فكرًا». ولا شك في أنه يقصد التنوير بعينه.

لكنْ، من هو التنويري الحقيقي؟

- إنه الكاتب الحر، الشريف، الصادق، أو أي امرأة عظيمة تعلّم الناس كيف يعيشون بحرية وعقلانية ومحبة. التنويري الحق هو حامل مشعل النور في مجتمعه المغمور بالظلام. وهو كذلك المثقف العضوي، الذي يعيش وسط العوام، يعرف همومهم وآلامهم، يعاني معهم أو لأجلهم، ويرشدهم إلى طريق الخلاص من عيوبهم ومآسيهم.

وذابتِ الشمعةُ سريعًا، وارتجفَ قلبي لانطفائها، ونور الكهرباء لم يعُدْ حتى الآن. وحبيبتي أتت، وأضافتْ أنه على التنويري أن يتحلّى بالنفَس الطويل، والنزاهة، وأن يكون مليئًا بمعاني الحب الكوني.

النظرية اللاهوتية... مدخل تحليلي

في العمق من الدين والحياة .. مدخل تحليلي : النظرية اللاهوتية أو الآخروية. النص الديني يتشكل أخيرا كنظرية , في حين أن النظرية تنتج عن معادلة لمدخلات من اسئلة وفروض يتم معالجتها خلال البحث والتجربة إلى مخرجات يمثل أساسها وأولا لها الشروط اللازمة لها لحصولها على تعريف النظرية , وتتمثل في أنها تحمل صفة قدرتها على الفشل , وعرضها على التجربة , وأن فشل أي جزئية منها هو فشل لها جميعا , وأن عدم صحتها على واقعة منها فهذا يثبت بأنها غير صحيحة .

عبد الرحمن الخضر

في حين ان النص الديني لايقوم على أي مدخلات , ولاتنتج عنه مخرجات محددة , ولا يتم إقامته أو اعتماده على شروط محددة , كما هي النظرية وسيتم العمل به كمطلق صحيح لاشك فيه , دون عرضه على التجربة ابتداءا ونهاية . فهو ابتداء ونهاية نفسه .

لأرسطو جملة من النظريات تكاد تغطي كل فروع المعرفة . وتم العمل بها على درجة كبيرة من الايمان لفترة كبيرة , وكانه لايأتيها الباطل من بين يديها ولامن خلفها , وبعضها لازال يفي بشروط التجربة الناجحة , إلا أن الكثير بل الاغلب من هذه النظريات قد ماتت , ولا يعتمد عليها بعد الاطراد في الاكتشافات العلمية التي حسمت الكثير من المراوحات الفلسفية , والوصول إلى قوانين فيزيقية ورياضية تحكم وتدير الكون , يمكن الوثوق فيها شكلا ومضمونا , وتعريضها للفشل لتحقيق صحتها , وتأكيدها في الميدان .

النص الديني لايستقيم على التجربة . فهو منذ البدء جاء كحقيقة يجب الايمان بها , ويخشى – إن كان هذا فعلا – القائمون على المسالة الدينية تعريض النص الديني للتجربة , إنما – وجملتي هنا اعتراضية - وفي حين مادام وانه حقيقة في ذاته فلماذا لايتم إثبات ذلك بالتجربة على المتشككين ؟. هذه أشكالية لاهوتية , وتعود إلى المفهوم الديني الذي تقوم عليه في أن النص الديني هو من خالق الكون , ولايمكن لخالق الكون ذاته أن يكون مخطئا , وأن لسنا جديرين بأن نتولى نحن المخلوقين تجربة نصوص الخالق .

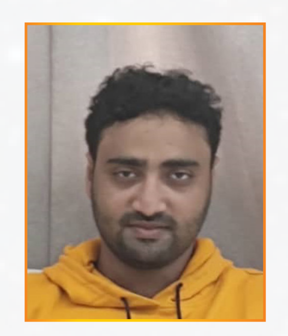
مايمكن تسميته بالقاعدة هذه هي من تلعب الدور الرئيس في تشكيل الوعي العربي المسلم . وفي تلقيه للأوامر والفتاوى في مجمل وجزئيات الحياة من قبل رجال الدين , والذين هم وحدهم الذين يحملون صفة العالِم والقادرون على الفتح والاخراج في المسالة الدينية والتي هي عقيدة وشريعة , وحياة وأخرى , ولايجب الخروج عنها في غير مايأتي من علماء الدين الذين اصطفاهم الله , وهم الوحيدون الذين يملكون فك رموز وتفسير أصول وتأويلات النص الديني كما هو من عند الله .

وستكون الاعاقة الرئيسة للتطور في حياة العرب والمسلمين هنا هي في مصادرة التفكير على حساب قدسية هؤلاء , وإحالة أمور حياتهم على هؤلاء الوسيطين الوحيدين إلى الله . وان العقل ليس وسيطا بل مضللا وعلى درجة من التضليل هي الكفر بذاته.

هل سنتمكن من القول بأن النص الديني نظرية أخراوية , أي أنه نظريا يتعلق بالآخرة وعلينا أن نضعه في هذا الإطار ؟



تقاليد الختان في سقطرى



سعد العجمي السقطري

تميز السقطريون بثقافتهم المتنوعة وعاداتهم المميزة التي تكونت عبر التاريخ وشكلت موروث ثقافي فريد وفلكلور شعبي مميز ومن هذه التقاليد هي أعراف وأسلاف الختان عند السقاطرة قديما وقد كانوا حريصين على التقيد بالعادات والتقاليد المحلية مثل أي مجتمع أخر محافظا وبسيطا وصارما فيما يتعلق بأعرافه وأنماط حياته ونعود لذلك الزمن الماضي وفي هذا المقال نستمع لأحد كبار السن السقاطرة من مناطق غرب الارخبيل وقد اشترط عدم ذكر اسمه هنا وهو من الذين عاشوا هذه التجربة بتفاصيلها الشيقة وأحداثها المثيرة، فيقول: كان من عاداتنا ان لا يختن الذكور الا بعد أن يكونوا بالغين وكان يتم انتظار أفضل المواسم التي تكون فيها الامطار كثيرة والمواشي سمينة ومن ثم يتم الترتيب والإعداد لمناسبة الختان ويتشاور رجال القبيلة وفي بعض الأحيان قبيلتين حول عدد الشباب الجاهزين لعملية الختان وكم عددهم وكم عدد الأغنام التي تذبح وأي مكان يتم اختياره لأن لكل قبيلة ميدان خاص بها معد لهذه المناسبات ويجب على القبيلتين أن تحددا مكان واحد للختان ومن ثم يتم تحديد موعد الختان والتنسيق مع الشخص المختص بعملية الختان وإعلان موعد الزمان والمكان،

في الأيام السابقة للموعد يكون الجميع أهالي الشباب المقبلين على عملية الختان في سهر وترتيب دائمين لأن الختان هو مرحلة فارقة في عمر الشباب وحياتهم فبعد الختان يصيروا رجالا جاهزين للزواج وتحمل مسؤولية الحياة كما أن مناسبة الختان فيها قلق وتقاليد متعبة وسهر طويل واستقبال ضيوف وإعداد ولائم مناسبة وتشجيع الشباب أن يكونوا يقظين وشجعان أثناء عملية الختان وألا تهتز لهم شعرة حتى لا يلحقوا عارا وشنار بالقبيلة وتتحول القبيلة إلى مسخرة الدهر وأضحوكة الزمان بين القبائل في الريف والساحل،

وقد حل الموعد وكنا سبعة شباب يتم ختانهم كنا ثلاثة من قبيلتي والأربعة الأخرين من القبيلة الأخرى المجاورة وبدأنا بالتجهز مبكرا في ذلك اليوم المشهود ومن بعد الظهر تم ذبح الغنم وطبخ طحين الدخن إلى ما قبل المغرب وعند الأصيل بدأت القبائل المجاورة في التوافد وكان شيوخ القبيلتين وعقالها في استقبال الضيوف القادمين من كل حدب وصوب وكل قبيلة تأتي بقصيدة لتشجيع القوم ومدحهم وقرض القصيد في كرمهم وشجاعتهم ونخوتهم ، وبعد المغرب يتم توزيع القدور مع غنمة على كل قبيلة من القبائل المتوافدة وتزويدهم بالملح على أن تقوم كل قبيلة بذبح الغنمة التي منحت لهم وتطبخها ويأكل الجميع إلى بعد صلاة العشاء ثم يتجه الرجال الى الميدان وهناك يشكلوا دائرة وهم وقوف وتبدأ السهرة فيما النسوة يجلسنا بالقرب منهم يشاهدن "المدارة" كما يطلق عليها السقاطرة وبعضهن تغني (تصمرهن) وهو فن من الفنون السقطرية الغنائية القديمة ويتبارين في إظهار ابداعاتهن في الغناء أكثر فأكثر يبدأ الفن بالترجيعة (وا يا وا يا ووا) وهكذا ينتهي وبين كل ترجيعة وأخرى كلمات تكون أحيانا تشجيع للمختونين وأحيانا مدح القبيلة وبينها بث أشواقهن لغائب يرتجى عودته أو حبيب ينتظر قدومه أو غير ذلك من الأغراض ما أنه بعض الرجال ينضم اليهن ممن يعشق فن الصمهر ويجيده ويتمتع بحنجرة ذهبية ويشاركهن الغناء حتى اتهاء السهرة،

تستمر السهرة فيما الرجال شكلوا حلقة دائرية ويقوموا بقرض الشعر الخاص بهم وله ترجيع (هيدون، هيدون) وهذه القصائد غالبا يقوم بها الرجال في المراسم الطقوسية المختلفة يقرضوا قصائد المدح والثناء ثم أحيانا ومع منتصف الليل يركز بعضهم على الملفات الشائكة بينهم أو ما لاحظه بعض الضيوف من نقص في الترتيب أو عيب في الإعداد للوليمة فتكون مادة للجدل وفرصة لضرب أصحاب الوليمة بالقصيد كما أن بعضهم ينتقم من مساجلات سابقة فيبدأ في قرض الشعر ويذم فيه المضيفين ويتساجل القوم كما يقوم بعضهم بعملية تسمى عندهم "مقلهم" أي القفز إلى الأعلى والعودة إلى نفس المكان والدوران في الدائرة وكلا منهم يأخذ أحد المخاتين (الشباب الذي يختنون) ويقوموا بمقلهم، وعند منتصف الليل يتم تقديم للحضور اللبن الطازج وموائد طحين الدخن مبلل بالسمن البلدي والتمر وبعد الانتهاء من الموائد يعود الجميع ليشكل الدائرة وتتواصل السهرة إلى اذان الفجر،

بعد صلاة الفجر يعود الجميع إلى الميدان ويشكلوا حلقة دائرية وفي هذه اللحظات الفارقة يقلق الأهل من أن تحدث الكارثة التي لا نجاة منها أبد الدهر وهي أن "يفرر بصيرهر" أي احتمال أن يظهر على أحد المخاتين الألم أو يرمش له جفن أو تهتز له شعرة فهذا دليل على ضعفه ويجلب العار للقبيلة كلها،.. يتم وضع حجرة تسمى "مسكيدة" في وسط الحلقة ويتجهز الرجل المختص بالختان ويسمى "مزيدهر" ويقف بجانب مسكيدة ويقول الرجل المسن "أنا تقدمت أول المخاتين بعد أن بللت رأسي بالسمن البلدي حتى لا تهتز من رأسي شعرة واحدة لأن ذلك يعني أني تألمي أو خفت وقمت قبل أن أجلس على مسكيدة بالدوران حول مسكيدة على الأقل دورتين أو ثلاث كما أذكر وهذا علامة على التحدي والشجاعة والعنفوان فيما يقول لي مزيدهر "تجهم فلان .. تجهم فلان " مناديا إياي باسمي أن أقترب وبعد ذلك جلست على الحجرة "مسكيدة" ورفعت ايزاري فيقترب مزيدهر وبلمح البصر يقوم بقطع خشفة العضو الذكري بشفرة الحلاقة ثم يلف قطعة قماش على الجرح بدون تخدير وتتم العملية .. بعدها انطلقت جريا بأقصى سرعة والألم يلفني من كل مكان لكني تماسكت حفاظا على سمعتي وسمعة القبيلة ... ضحك الرجل..! لمعت عيناه وهو يتذكر تلك الأيام،

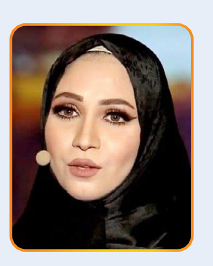
ويضيف تبعني أحد أقاربي جريا خلفي حتى أصل إلى مسكني وقد تم إعداده لأجلس عليه فترة ما بعد الختان "مرحلة التعافي " وكنت أخشى أن يمسك بي الذي جرى خلفي، وعندما وصلت البيت استقبلتني النساء بالتهنئة والترحاب واذا حصل أن نزفت أثناء الجري أو سقطت أرضا أو لم أستطع الوصول الى السكن فإن ذلك يعني أني "فرك بصيرهر" وجلبت عار وشنار للقبيلة وقد لا أجد امرأة تتزوجني فيما بعد، وهكذا فعل بقية المخاتين وبهذا انتهت المناسبة وعاد كلا إلى مضاربه،

كانت هذه من التقاليد القائمة منذ أمد بعيد الا أنه منذ التسعينات الميلادية خفتت شيئا فشيئا حتى صارت من الماضي كما أن أغلب كبار السن الان يرى على أنه من الخطأ أن تم ترك مثل هذه التقاليد فقد كانت جميلة ورائعة.. لكن بالنسبة لنا نحن من هم في جيلي فإن ذلك متعب ومنهك إلى حد بعيد وقد يعرض المختون لخطر الموت وقيل أنه في إحدى السنوات القديمة توفي أحد الشباب بعد عملية الختان مباشرة بسبب النزيف، وبعضهم يحمل جرحا غائرا في عضوه حتى الممات ... على أن ذلك جزأ من عادات وتقاليد أجدادنا وتاريخ نعتز ونفخر به ونكتبه هنا كي يعرف الأحفاد تاريخهم وثقافتهم،

وللافت أن طريقة الختان في سن المراهقة هو تقليد قديم قدم الانسان فقد طبقه الفراعنه وغيرهم من الشعوب الاثنية حول العالم الا ان هذا التقليد بقي في سقطرى حتى وقت قريب وذلك بسبب العزلة الطويلة التي عاشها السكان المحليون في الجزيرة لعصور متطاولة

من المهم أن نذكر هنا أنه لا توجد في الثقافة السقطرية ختان المرأة بل أن كبار السن يستغرب ذلك عندما يسمع للوهلة الأولى عن إمكانية ختان الإناث في بعض مناطق اليمن والعالم العربي والإسلامي..

حريق في الذاكرة



نور الموصلي - سوريا

يقولون إنَّ الشِّتاءَ فصلُ الحبِّ والدِّفء والسَّكينة، لكنَّني أكرهه وأخاف منه.. فذات شتاءٍ ماتت من البرد جارتنا أم ريما، وريما لم تزل في عامها الخامس.. كنت أجلس معها على عتبةِ الباب نلعب وأحرص على ألّا أذكرها بأمِّها، وفي الليل كنت أسحب غطائي وأضعه على جسد أمِّي وأهمس في أذنيها وأنا أرتعش: لا تموتي.. كبرت ريما ونسيتْ أمَّها لكنني بقيت أرتجف برداً في ليالي الشِّتاء.

وفي شتاءٍ ثانٍ هبط علينا من السَّطح سجينٌ فار مقيَّد اليدين عاري الجسد.. قال لأمِّي: خبِّئيني أرجوك، ففتحتْ له الباب وقالت: لا أستطيع.. اهرب ولن أخبرَ أحداً أنِّي رأيتك، فطلب منها ثياباً يستر بها عريه ويدفئ جسده المرتعش فذهبتُ لأحضرَ له ثيابَ أخي وحين عدتُ لم أجده.. كان حشدٌ من الشُّرطة يدقُّ بابنا والسَّجين قد اختفى، ومن يومها وأنا أقف على السَّطح كل شتاءٍ والثِّياب في يدي.

وفي شتاء آخر شبَّ حريقٌ في بيتنا حين كان أبي يحاول أن يشعلَ الموقد بحطبٍ رطبٍ، وحين يئس من اشتعاله اشتدَّ غضبه ورمى فيه بارود الصَّيد الذي كان يصيد لنا به الدُّوري الشهيَّ.. كان حريقاً ضخماً ،احترق أبي حروقاً بالغةً ووقف وسط الدَّار وهو يحترق ويصرخ : "تدفَّؤوا يا صغاري تدفَّؤوا، حروقي ستكفيكم حتى الصَّيف"، ومنذ تلك الحادثة لم يغادر الشِّتاءُ بيتنا.

"تأثير التكنولوجيا على الفن: جمال التفاعل بين الإبداع والتقنية"

إلهام خالد الوصابي

الفن هو لغة الروح ووسيلة التعبير الأكثر تعقيداً وجمالاً للبشرية. يعبر الفن عن العواطف والأفكار والمفاهيم بطرق متنوعة، سواء كان ذلك من خلال الرسم، أو النحت، أو الموسيقى، أو الأداء، أو أشكال أخرى من التعبير الإبداعي. يمتزج الفن بين المهارة الفنية والتقنية والرؤية الفنية للفنان لإنتاج أعمال تثير العواطف وتلهم الجمهور..

تكنولوجيا التواصل الحديثة والانفجار في التقنيات الرقمية قد أحدثا تحولاً كبيرًا في العالم، ولم يكن الفن بعيدًا عن هذا التأثير. يعكس تأثير التكنولوجيا على الفن جمال التفاعل بين الإبداع والتقنية، حيث أنه يمثل هذا التفاعل نقطة تحول مهمة في عالم الفن ,

بدأت التكنولوجيا في التأثير على الفن منذ العصور القديمة، حيث استخدم الفنانون التقنيات المتاحة في ذلك الوقت لإنشاء أعمالهم الفنية. في القرون الوسطى، على سبيل المثال، استخدم الفنانون التقنيات التقليدية مثل الرسم بالألوان المائية والنحت بالحجر لإنتاج أعمالهم. ولكن مع اختراع الطباعة في عصر النهضة، تغيرت طرق إنتاج الفن وأصبح من الممكن تكرار الأعمال بسهولة، مما أدى إلى انتشار أفكار الفن وتطوره.

في العصر الحديث، شهد الفن تأثيرات تكنولوجية هائلة، ومن بينها اختراع الكاميرا وظهور الفوتوغرافيا في القرن التاسع عشر. جعلت هذه التكنولوجيا من الممكن تسجيل اللحظات بدقة ووضوح، مما أتاح للفنانين استخدام الصورة كوسيلة للتعبير الفني. ومع تطور الكاميرات وتقنيات التصوير الفوتوغرافي، أصبح بإمكان الفنانين توثيق العالم بطرق جديدة وإنتاج أعمال فنية تواكب التطورات الاجتماعية والتكنولوجية.

بالإضافة إلى ذلك، قدمت التكنولوجيا الرقمية فرصًا جديدة للفنانين للتعبير عن أنفسهم وإنشاء أعمال فنية مبتكرة. في القرن العشرين، شهدنا ظهور الفن الرقمي والفن الإلكتروني والفنون التفاعلية، التي استفادت بشكل كبير من التكنولوجيا المتقدمة. ومع تطور البرمجيات والأجهزة، أصبح بإمكان الفنانين إنشاء أعمال فنية مذهلة بطرق غير تقليدية، مما أثرى التجربة الفنية وأوسع نطاق الإبداع في المجال الفني.

في النهاية، يعكس تأثير التكنولوجيا على الفن جمال التفاعل بين الإبداع والتقنية. حيث يساعد الزخم الهائل للتكنولوجيا على توسيع آفاق الإبداع وإثراء التجربة الفنية. إنها علاقة جميلة تؤدي إلى إنتاج أعمال فنية مبتكرة ومذهلة تحقق التوازن بين التقنية والإبداع، وتستمر في تحفيز الجمهور وإلهامه على مر العصور.

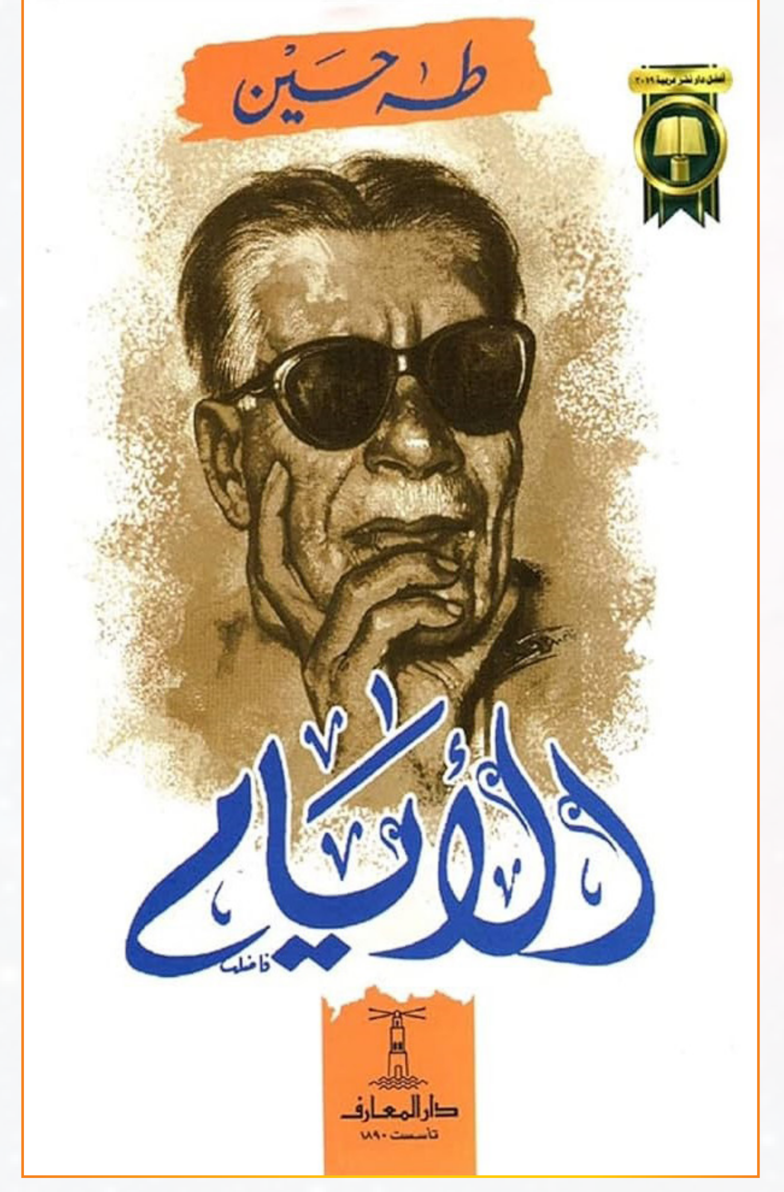


أيام طه حسين

رانيا عبدالله
قاصة وأديبة يمنية

للأيام دفاتر ذكريات ندون فيها ذواتنا كما نراها وكما نشعر بها، ولا تخضع سطورها لقانون الحقيقة المطلقة أو الزيف المطلق؛ بل تحتكم للزوايا التي تحسسنا منها المواقف ولحدود بصيرتنا التي تخطها أجنحة إدراكنا وأحاسيسنا، ولمدى وعينا وحضور وجداننا فتلد سيرتها كما كان كل ذلك وكما شاء الله في بيئتنا بكل ماتحويه من جوانب مادية ومعنوية !

وللبصر مدى يصيده ويقرؤه، و تفرز البصيرةُ مدادها فتكتب مايتخطاه، فكيف تكتب بصيرة ما لم يقرأه بصر؟!



تكتب طه حسين رمزًا لا يتخطاه بصر، وتعجز عن تجاهله بصيرة العلم والفكر والأدب والثقافة...

لطه حسين أيامٌ ركضت في مجلدٍ بثلاثةِ أجزاء رصد الأول منها طفولته، ورصد الثاني صباه، وتولى الثالث رصد جزءًا من شبابه...سيرة ذاتية خطها قلمه بضمير الغائب لعلها تبدو أكثر حياديةً بذلك، خَلت من الذكر الصريح لاسمه وأسماء عائلته وبعض المقربين منه، وذُكرت فيها شخصيات مصرية بارزة أكاديمية وفكرية وسياسية ودينية أثَّرت في مسيرته بطريقة أو بأخرى.

ليست الأجزاء الثلاثة رصدًا دقيقًا تفصيليًا لمسيرة طه حسين؛ بل نستطيع القول بأنها خطوطٌ عريضة لأهم مراحل مسيرته العلمية والفكرية والحياتية، لكنها كانت بالمقابل رصدًا ملهمًا لمرحلة مفصلية هامة في تاريخ مصر الحديث.

ملأني العجب وأنا أتأمل مادونه طه حسين في هذه الأجزاء الثلاثة! التقطاتٌ فذَّة للحياة والناس، عزيمةٌ وقوةُ شخصية في طفلٍ فاقدٍ للبصر، حساسية وعجز تحولا دائمًا إلى إرادة وإتقان!

مسيرة حافلة من الطفولة إلى الشباب حفظ فيها القرآن في سنٍ مبكر، وحصد خلالها العديد من الشهادات والمراتب العلمية ...منها شهادات الدكتوراه والليسانس والدبلوم العالي، وأتقن اللغة الفرنسية واللاتينية وأتم قراءة عشرات المجلدات والكتب وكل ذلك وهو لم يتم الثلاثين بعد!

من طفلٍ فاقد البصر يعيش في ريف مصريّ لا يعرف من العلم إلا كُتَّاب القرية، إلى اسمٍ محفور بالذهب على صفحات تاريخ أبرز الشخصيات على مستوى العالم علمًا وثقافة!

يعترف طه حسين في العديد من المواضع في أيامه هذه بغلظته في الخطاب، وحدته في النقد؛ بل والإسراف فيه في الكثير من المواقف، والقارىء يستطيع أن يلتمس تلك الغلظة في سرد الكاتب للحكايات و وصف بعض الأشخاص؛ بل وحتَّى وفي وصف ذاته؛ وهي ميزة في مواضع عديدة جعلت صدق قلمه الحاد أقرب لعقل وقلب القارئ.

ولأن الأيام كُتبت بضمير غائب، كان هناك ساردٌ عليم صاغ تفاصيلها بأسلوبٍ لغويٍّ واضحٍ وغزير، وقدرةٍ أدبيةٍ عالية تجعلك تشعر بأنك تقرأ عملًا روائيًا تحضره المتعة والخيال فضلاً عن الفائدة!

الأيام إضافة ثقافية ولغوية وأدبية كبيرة لكل من يقرؤه؛ ولكن ميزته الأعظم في تأمل القارئ جيدًا في ذات كاتبه وللزوايا التي قرأ منها كل مادونه فيه.

هل أضحى الأدب سلعة



حيدر علي الاسدي
ناقد واكاديمي عراقي

كنا قد سمعنا عن مصطلح (السرقات الأدبية) وما يتداخل مع هذا المصطلح من مفاهيم عديدة تتعلق بالتشابه والتوارد والتناصات وغيرها ، ورغم وجود هذه الظاهرة قدم الادب ذاته وتحولاته التي جرت مع التغيرات الحياتية والفكرية التي تجري في المجتمعات ، الا اننا في ظل الفوضى العارمة التي نعيش في ظل غياب كبير للقيم الثقافية والانساق التنظيمية للعمل الثقافي والانفلات الكبير مع موجة التواصل الاجتماعي والنشر المجاني والهوس بالشهرة (والترند) ..

اذ ان هذا الانفلات ادخل لنا قيم جديدة مشوهة ، تتصل بالسلوكيات الثقافية ، واعني هنا تحول النتاج الفكري او الادبي (نصوص ، اعمال فنية ، نتاجات أخرى ، مؤلفات) الى سلع اقتصادية (يعرضها) صاحبها الى البيع بمقابل مجاني لأخر ربع مثقف او غير مثقف بالأصل يحاول الحصول على اسم او شهرة مجانية عن طريق شراء النصوص..

للأمانة هذا الامر ليس في مجال الثقافة وحسب بل حتى في مجال العلم اذ بات هناك العديد من المكاتب التجارية لكتابة البحوث والرسائل والاطاريح لطلبة فاشلين لا يملكون سوى المال من اجل الحصول على لقب (الدكتور) هذا الهوس اصبح سمة كبيرة في مجتمعنا المعاصر بخاصة ان مصدات الكشف وحفلات المجاملة الجماهيرية العامة تمنع الكشف والتمييز ما بين الغث والسمين.

من الطرافة ان احد المثقفين كتب ذات مرة كتاباً باسم (فتاة) شابة وجميلة لا تفقه من الكتابة أي شيء ، فراح العديد من النقاد يكتبون دراساتهم ومقالاتهم النقدية عن هذا الكتاب الذي نشر باسم فتاة ولكنه كتب بقلم ذكوري، العديد من المثقفين ومن دون ادنى شك وهذا الامر واضح للمشتغلين بهذه الحقول الثقافية يعمدون الى تقديم بعض نتاجاتهم الى اخرين بمقابل مادي ، وبعضهم يكتب بالمجان من اجل قضايا أخرى كان تكون علاقات مصالح او ما شابه ذلك ، كما ان البعض قد لجأ لهذا الأسلوب بسبب العوز المادي على حد تعبيرهم في العديد من المحافل والمكاشفات التي قد وصل الامر ان ظهر بعضها على وسائل الاعلام!

وكانت الخلافات دائما مفترق الطرق التي تكشف مثل هذه القصص ، فما ان يجري خلافاً بين هذا وذاك حتى تكشف الحقائق ، ساعد وساهم بصورة كبيرة على ذلك مجانية النشر في مواقع التواصل الاجتماعي وكذلك التزايد المفرط لدور النشر غير الرصينة في بلداننا العربية التي تبحث عن الربح المادي فقط وعلى حساب القيمة الفكرية والاجتماعية للمنتج الثقافي ، بخاصة ان مثل هذه الكتب والنصوص تكتب بعجالة وبمستويات هزيلة وسطحية فهدف كاتبها (التكسب المادي) وهدف متقمصها هو ان يقال عنه انه (مؤلف وصاحب منتج ادبي او فني) ، ولو ان هذه الظاهرة غير موجودة لما تطرق لها العديد من المفكرين والمثقفين في محافل ومواقف عديدة بل حتى ان بعضهم جسدها في كتابات ومؤلفات واشارات واضحة.

وهذا يذكرنا بالكاتب الكبير (يوسف معاطي) في فيلمه الكوميدي (مرجان احمد مرجان) بطولة الفنان الكبير (عادل احمد)





اذ أشار الى المشكلات الاجتماعية للمجتمع المصري على وجه الخصوص والعربي على وجه العموم وتناول قضية (التقمص الزائف للثقافة) ليكون ذا وجاهة اجتماعية بهذا الخصوص عبر (شراء مجموعة شعرية من شاعر متكسب) ونسبها الى نفسه وهو رجل الاعمال الفاسد بنظر أولاده والمجتمع! ليس هذا وحسب بل كان قد اشترى ناقداً ليطري على مجموعته وعلى شعريته وثقافته!. قد يكون الكتابة بأسماء مستعارة يخفي طابع التوجس الأمني في ظل غياب الديمقراطيات الحقيقية في بعض البلدان وهذا ما مارسه كبار كتاب العالم وبخاصة في بداياتهم ولكنه لا يندرج حتماً ضمن ظاهرة بيع المنتج الادبي فشتان بين الاثنين.

اثار حفيظتي ذات مرة سؤال طرحه احد الشعراء في مواقع التواصل الاجتماعي (كيف استفيد مادياً من موهبتي الشعرية؟) فأجابه البعض مزحاً او تهكماً (عبر بيع نصوصك لبعض صبيان ومراهقات الشهرة) فمثل هؤلاء يدفعون الأموال مقابل اظهار صورتهم بانهم من النخبة الثقافية ، للأسف الشديد هذا العمل لا يقتصر على هذا الحد بل ان هؤلاء وبخاصة النساء اصبح لهن حضور في المحافل الثقافية على انهن شاعرات او اديبات وما ان تعتلي المنصة حتى يتضح لأبسط حاضر في القاعة على ان هذا النص كتب لها وليس من عندياتها ابداً ولا يمثل موهبتها او ثقافتها بالمرة ، او يتوضح ذلك من خلال ضحالتها الفكرية في تلك المحافل الثقافية ، فما بين منتج النص وشخصيته علاقة تكاملية واضحة تبان من خلال سلوكياته في هذا الوسط ، فمن غير المعقول ان تمتلك احداهن نصوصاً شعرية بجودة عالية جداً بينما تجهل ابسط قواعد الشعر او سماته العامة ، او تغيب عنها بديهيات الثقافة الشعرية ، ويبدو هنا انا اركز تماماً على بيع المنتج الشعري لأنه الأكثر رواجاً بين بقية المنتجات ، يحيلني هذا الامر الى حادثة شهيرة وهي ان عملاً ادبيا قدم في محفل باسم معين ، وصاحبه الحقيقي كان جالساً بتلك القاعة مدهوشاً ومصدوماً وما ان ادرك ان ما يقدم هو عمله صرخ قائلاً : هذا نص ، هذا نصي . ويقال ان الامر آنذاك قد وصل الى تسوية مادية مقابل هذا النص ، جانب اخر من جوانب بيع المنتج في (المسابقات الشعرية) فيشتري احدهم هذا النص من اجل المشاركة في المسابقة المعينة لان اللجان ستتعامل مع (النص) وحسب، وجودته هي من ستحقق الفوز لهذا النص بغض النظر عن (مؤلفه المزيف) المحجوب اسماً من النص، او قد يستعير هذا السطحي نصا ما للدخول في المسابقة وتقاسم الجائزة مع صاحبه الأصلي بحال فوز النص ، وغيرها من الأساليب التي باتت تهيمن على المشهد واغلب المتداخلين مع هذا المعترك يدركون ان ما أقوله هو نصف الحقيقة والنصف الثاني لا يصلح ان يقال في العلن! وهي ظاهرة تماهت مع موجات الانفلات التي تعم المنظومات القيمية في كل بلداننا العربية بظل مفاهيم العولمة وهوس البحث عن الشهرة السريعة ومحاولة نيل الاحترام عبر هذه السلوكيات والمظاهر التي يراها البعض تتصل بقيمة الثقافة والاحترام المجتمعي، وهنا يقع الدور على المثقفين ذاتهم اولاً عبر مقاطعة كل من له صلة بعمليات البيع والشراء وفرزه من المنظومة الثقافية وعدم دعوته او اشراكه باي أنشطة ثقافية ، وعلى المؤسسة الثقافية ان تعيد النظر دائما مع هكذا ظواهر وبخاصة أولئك الذين يسعون لنيل عضويات وهويات مؤسسات ثقافية وهم ابعد ما يكونوا عن المفصل الثقافي!.



حقُّ المؤلِّف وحقُّ القارِئ .. إشكاليَّة التملُّك والتصرُّف



أ.محمد الحميدي

الكتابةُ امتدادٌ، يصلُ ماضي المعرفةِ بلاحقِها، فيعملُ على الارتقاءِ بالحضارةِ والثَّقافةِ، لهذا يتمُّ الاحتفاظُ بالكتاباتِ والمؤلَّفاتِ؛ من أجلِ الرُّجوعِ إلى آراءِ أصحابِها؛ اعترافاً بفضلِهم في إثراءِ البشريَّةِ، ودفعِها نحوَ التطوُّرِ والتقدُّمِ، حيثُ المعرفةُ لا تتوقَّفُ عندَ جانبٍ، بل تتعالقُ وتتكاملُ، إذ كما للفيزياءِ والكيمياءِ والفلكِ أهميَّةٌ، كذلكَ للتَّاريخِ والأخلاقِ والمنطقِ أهميَّةٌ، فلا فرقَ بينَ المعرفتينِ "النظريَّةِ والتطبيقيَّةِ" في إثراءِ الوجودِ الإنسانيِّ، والدَّفعِ بهِ نحوَ الأمامِ، ومن هذهِ الأهميَّةِ البالغةِ للمعرفةِ تمَّ تنظيمُ آلياتِ الكتابةِ، ووضعِ شروطِها وقوانينِها، وأوَّلُها نسبةُ الكتاباتِ والآراءِ إلى أصحابِها.

نسبةُ الكتاباتِ والمؤلَّفاتِ إلى أصحابِها؛ تعني امتلاكَهم لها، وحقَّهم في التصرُّفِ بمحتواها؛ تعديلاً، وتغييراً، وتبديلاً، وحذفاً، واجتزاءً، واختصاراً، وقد يصلُ الأمرُ إلى الإلغاءِ، والمحوِ، والتراجعِ، وهيَ العمليَّاتُ التي يلجأُ إليها المؤلِّفونَ حينَ يكتشفونَ عيباً، يسببُ تشوُّهَ كتاباتِهم، أو تشوُّهَ أفكارِهم ومقاصدِهم.

حقُّ المؤلِّف

انتقالُ المعرفةِ يتطلَّبُ شخصَينِ؛ الأوَّلُ يمتلكُ المعرفةَ، والثَّاني مُستعدٌّ لاستقبالِها، ولا يلزمُ أن يكونا حاضرَينِ في زمانٍ واحدٍ، كما هيَ الطَّريقةُ التقليديَّةُ المدرسيَّةُ، فيكفِي أن يكتبَ الأوَّلُ كتاباً، ليأتيَ الثَّاني ويستفيدَ منه في بناءِ أفكارِه، التي سيدوِّنها لاحقاً في كتابٍ، يأتِي بعدَه مَن يستفيدُ منه، وهكذا يتحقَّقُ انتقالُ المعرفةِ ونموُّها، عبرَ الكتاباتِ التي تتساوى من ناحيةِ الأهميَّةِ، لكنَّها تتفاضلُ من ناحيةِ الأسبقيَّةِ في طرحِ الآراءِ، والأفكارِ، والصِّيغِ، والأساليبِ، والبراهينِ.

مزيَّةُ الكتاباتِ تتمثَّلُ في أنَّها ترسُمُ مساراً تاريخيّاً؛ يبتدئُ من السَّابقِ إلى اللاحقِ، ويصِلُ الماضِي بالحاضِرِ، يحفظُ للأفرادِ والأممِ مساهماتِهم في نموِّ المعرفةِ وارتقاءِ الحضارةِ، لهذا تتَّسمُ نسبةُ المؤلَّفاتِ إلى أصحابِها بالأهميَّةِ الشَّديدةِ، ويجري المحافظةُ عليها، ومنعُ الاقتطاعِ منها؛ إلا بإذنِ مؤلِّفيها؛ أصحابِ الحقِّ الحصريِّ في إجراءِ التَّعديلاتِ والتَّبديلاتِ، وبعدَ وفاتِهم، يمنعُ منعاً تامَّاً المساسُ بكتاباتِهم، وإلا عُدَّ ذلكَ اعتداءً على حقِّهم التَّاريخيِّ والقانونيِّ، وسيُعتبرُ المعتدِي إمَّا لصّاً أو مدلِّساً؛ هدفُه سرقةُ معارفِ الآخرينَ أو تحريفُها.

سرقةُ الجهودِ جريمةٌ موصوفةٌ بحسَبِ القوانينِ والشَّرائعِ الوضعيَّةِ والسماويَّةِ، التي كفلَت للمرءِ حقَّ التصرُّفِ بحريَّةٍ فيما يمتلكُ، بما يتلاءمُ معَ احتياجاتِه ومتطلَّباتِه، ومن ضِمنِ ممتلكاتِ الإنسانِ كتاباتُه ومؤلَّفاتُه وآراؤُه، إذ لا يجوزُ المساسُ بها، والأخذُ منها بالاقتباسِ والنَّشرِ، إلَّا عبرَ حقٍّ ممنوحٍ من المؤلِّفِ أو نائبِه؛ كورثتِه وناشرِه، وبناءً على هذا الحقِّ، وُضعت اللوائحُ القانونيَّةُ الخاصَّةُ بحقوقِ الملكيَّةِ الفكريَّةِ؛ من أجلِ تنظيمِ علاقةِ المؤلِّفينَ بالنَّاشرينَ والقرَّاءِ.

علاقةُ المؤلِّفِ بالقارئِ علاقةٌ إشكاليَّةٌ من ناحيتينِ؛ الأولى تتمثَّلُ في قبولِ أفكارِه، والثَّانيةُ في مناقشةِ الأفكارِ، والإضافةِ عليها، وفي الحالتينِ سيُوصَفُ القارئُ بـ"طالبِ علمٍ"، وسيتلقَّى المعرفةَ على هذا المبدأ، كما يحدُثُ في مجالسِ العلماءِ وحلقاتِ الجوامعِ؛ حينَ تُلقَى الدُّروسُ، ثم تُجمعُ وتُعنونُ تحتَ اسمِ "الأمالي"؛ أيْ ما أملاه الأستاذُ على طلَّابِه، الذينَ يكتبُونها، ثم يعرضُونها عليه لإقرارِها، وبعدَ ذلكَ تُدفعُ إلى "الورَّاقينَ"، فينسخُونها للرَّاغبينَ، معَ الحرصِ على عدَمِ إجراءِ أيِّ تغييرٍ في المكتوبِ.

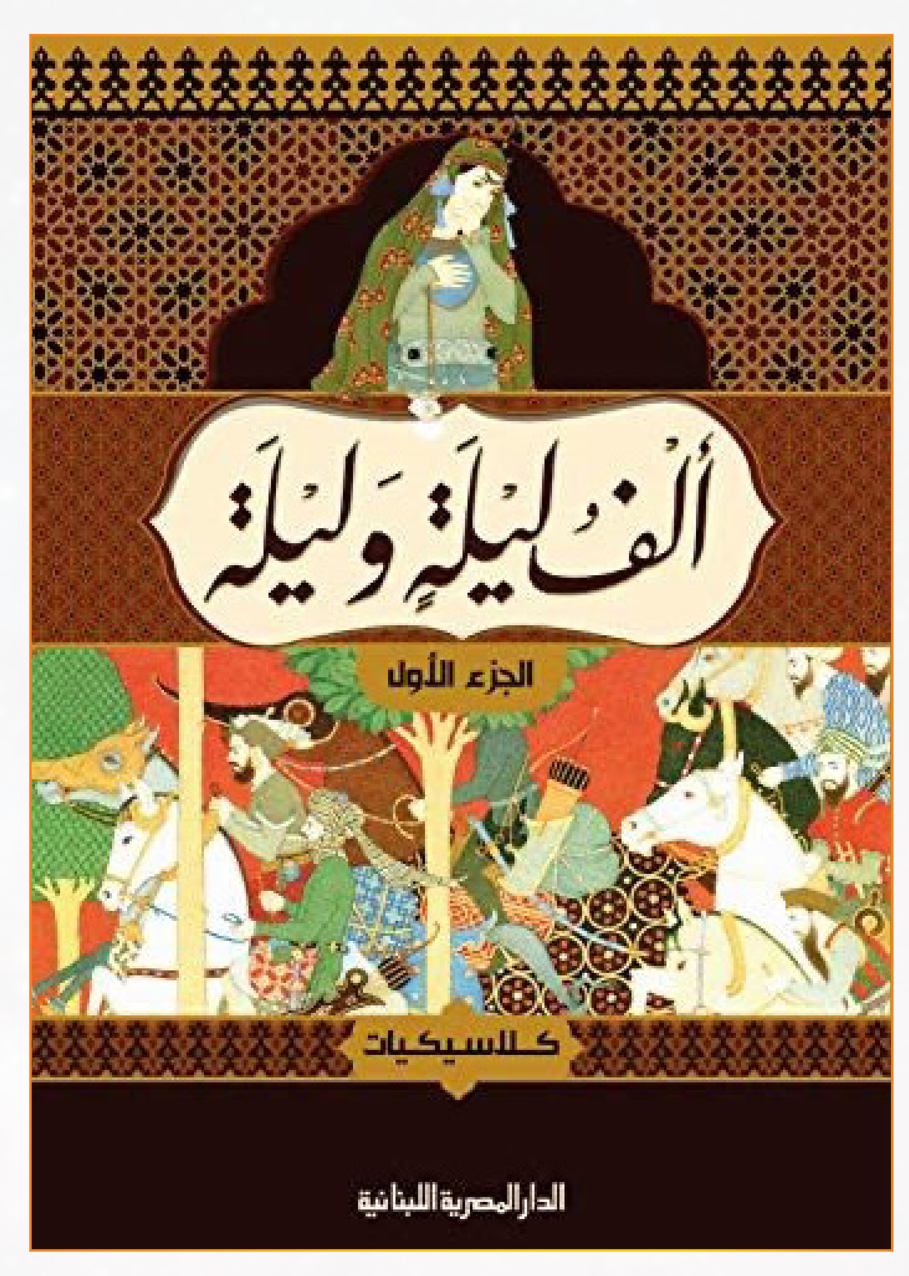
حقوقُ المؤلِّفينَ قديماً وحديثاً متشابهَةٌ، فكما لا يحقُّ للورَّاقينَ والنُّسَّاخِ إجراءُ تغييراتٍ على المكتوبِ، كذلكَ لا يحقُّ للنَّاشرينَ التعديلُ عليه؛ إلَّا بعدَ استشارةِ المؤلِّفِ وأخذِ إذنِه، أمَّا ما يحصَلُ من سقوطِ كلماتٍ أو طَمسِها، فإنَّما هي أخطاءٌ وعيوبٌ، ويقابلُها في الطِّباعةِ الحديثةِ اضطرابُ الصَّفِّ، وتداخُلُ النُّصوصِ، وسقوطُ الأحرُفِ والكلماتِ، وهيَ أمورٌ يتمُّ تداركُها وإصلاحُها لاحقاً.

تظلُّ العلاقةُ معَ القارئِ هيَ الأهَمُّ؛ إذ تمتدُّ إلى أبعدَ من الكلماتِ المكتوبةِ، حيثُ دراسةُ الأفكارِ والنُّصوصِ، ومقارنةُ أفكارِ المؤلِّفِ بأفكارِ الآخرينَ، من أجلِ الوصولِ إلى استنتاجاتٍ، ثمَّ العملُ على تطويرِها، تُمثِّلُ جوهرَ العلاقةِ؛ لاشتمالِها على العمليَّاتِ الأربعِ الأساسيَّةِ، التي يمارسُها كلُّ قارئٍ أثناءَ ممارستِه القِراءةَ.

حقُّ القارِئ

لا يتوقَّفُ حقُّ المؤلِّفِ عندَ إصدارِ كتابِه، بل يستمرُّ ضِمنَ أشكالٍ مختلفةٍ، أبرزُها نسبةُ ما وردَ فيه من آراءٍ وأفكارٍ إليه، بدُونِ تحريفٍ أو تغييرٍ؛ وهذا يعنِي التشابُكَ معَ القارئِ، حيثُ سيغدُو الكتابُ متاحاً للتَّداولِ، يتشاركُ القرَّاءُ، ويتدارسُونَ ما جاءَ فيه، ثمَّ يتناقلُونَ ويعلِّقونَ عليه، وهيَ ردُودُ أفعالٍ، تأتِي بكلِّ عفويَّةٍ وتلقائيَّةٍ؛ لأنَّها تنبعُ من داخلِ النَّفسِ، التي حينما تستشعِرُ الحسَنَ والمُتقَنَ تميلُ إليه، وحينما تستشعِرُ القبيحَ وغيرَ المُتقَنِ تنفُرُ منه، وهوَ ما حصَلَ معَ الكِتابِ، الذي ينفُرُ القارئُ من مطالعتِه حينَ يكونُ هابطَ المستوَى، ويقبلُ على مطالعتِه حينَ يستشعِرُ المتعةَ واللذَّةَ والإضافةَ التي يُقدِّمُها.

تتنوَّعُ صورُ العلاقةِ ما بينَ المؤلِّفِ والقارئِ، وتتفرَّعُ إلى إيجابيَّةٍ وسلبيَّةٍ، حيثُ أدنى الصُّورِ الإيجابيَّةِ؛ تتمثَّلُ في الإعجابِ، ثمَّ الاعتزازِ، وبعدَها الفخرِ، وأخيراً الصَّداقةِ التي قد تستمرُّ زمناً طويلاً، وتشمُلُ كتاباتٍ وكلماتٍ ومواقفَ المؤلِّفِ، إذ سيلاحقُها ويطَّلعُ عليها، وربَّما تمثَّلها وتشابَهَ معها، ليتبنَّاها ويأخُذَ بها، وفي مقابلِها تأتِي أدنَى الصُّورِ السلبيَّةِ، التي تتمثَّلُ في عدَمِ الإعجابِ، ثمَّ الكُرهِ، وبعدَها الذَّمِّ، وأخيراً النُّفورِ، وفيها ستغدُو العلاقةُ متوتِّرةً وعدائيَّةً؛ يتصدَّى فيها للرَّدِّ على آرائِه، وتفنيدِ ما جاءَ بِه، وإزاءَ



هاتين العلاقتين الجدليَّتين، يظهَر "الحِيَاد" كأبرز وأشهَر صُور العلاقة، حيثُ يكتفِي القارئُ بالاستفادة والاستمتاع بما يقرأ، بعيداً عمَّا يُحسُّ ويشعُر.

الفائدةُ والمتعةُ هدفانِ يضعُهما كلُّ قارئٍ نُصبَ عينَيه، فعبرَهما تتشكَّل علاقتُه معَ الكتَاب، الذي سيحلُّ محلَّ المؤلِّف، حيثُ سينتهِي دورُه بعدَ الطِّباعة والنَّشر، رُغم احتفاظِه بحقُوق التَّأليف؛ ما يُشير لتبدُّل العَلاقة معَ الثَّقافة، إذ تقلَّص دورُ المؤلِّف من كَونه حاملاً للحقيقة، وموجِّهاً للقرَّاء، إلى "أحَد" الحامِلين لها، والمشاركين في التَّوجيه والدِّفاع عنها، وبهذا يرتقِي دورُ القارئِ من مجرَّد القراءة والاستقبال، إلى المناقشة والمراجعَة وإبداءِ الرَّأي، وهيَ حالةٌ إشكاليَّة، قد تؤدِّي إلى صِدَام وقطِيعة معَ آراءِ وأفكَار المؤلِّفين، لكنْ يظلُّ هذا حالُ الثَّقافة، فهيَ لا تسِير بالتَّبعيَّة، ولا تتطوَّر معَ الجمُود، بل تحتَاج مناخَات من الحريَّة، والانفتاح، وقبُول الآرَاء والأفكَار.

يتضاءلُ دورُ المؤلِّف، ويتقلَّص حضُوره، معَ استمرار نموِّ الحريَّة، واتِّساع نِطاقها، حيثُ يُتاح للقارئِ أنْ يُمارس التَّفكير بشكلٍ أكبَر، ويناقِش الأفكَار بصُورة أعمَق، فتتكوَّن أفكارُه ورُؤاه، التِي ينطلِق منها في مُقارباتِه، بعيداً عن المؤلِّف، وإعجَابه به؛ لأنَّ التَّفاعُل الثَّقافي، ينصبُّ على المكتُوب لا الكَاتب؛ لِهذا سيغدُو طبيعيًّا أنْ يذكرَ القارئُ رأيَه بعدَ القِراءة، ليخبرَ الآخرين ماذا قرأ وكيف فهِم، وهُما أمرَان مؤسِّسان لكلِّ رأيٍ مُستقِل.

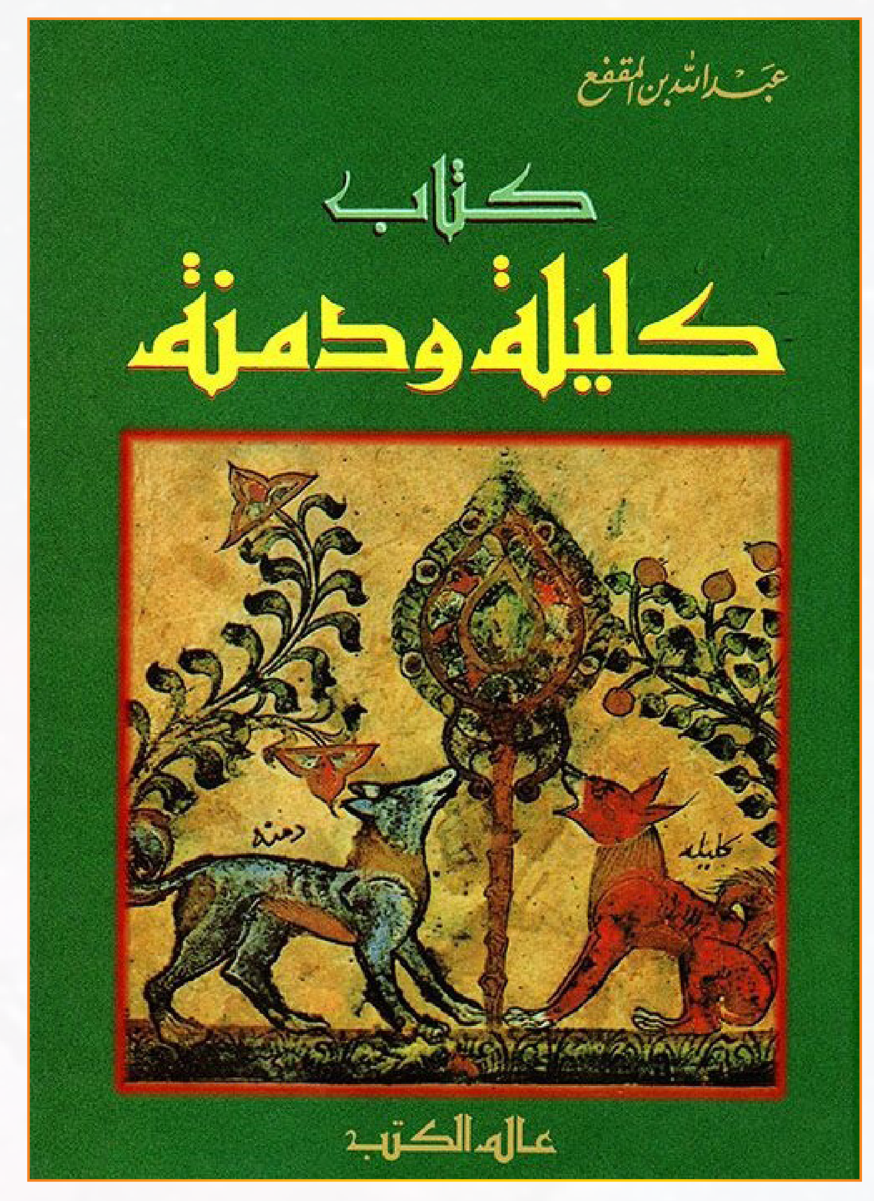
حريَّةُ المُثاقَفة، ومُشاركةُ الرَّأي، والوصولُ إلى الاستِنتاج؛ أمورٌ تمارُس بتلقائيَّة من قِبَل القرَّاء، الذين تنصبُّ اهتماماتُهم على الكتابات؛ من أجلِ مناقشَة ما جاءَ فيها، ومعرفة ما تحتَوي عليه، وأثناءَ ذلك، ربَّما خانَتهم الذَّاكرة، ولم تُسعِفهم بالوصُول إلى إجابَات على أسئِلتهم، التِي تستمرُّ بالدَّوران داخِل أذهانهم؛ ما قدْ يؤثِّر على تبنِّيهم واتِّخاذهم للآراء، وإيمانِهم وقبُولهم بالأفكَار.

تفسيرُ الكتاباتِ تعدُّ المهمَّة الأعمَق، والأكثَر مشقَّة بالنِّسبة للقارئ، حيثُ الجهدُ يقعُ عليه وحدَه، فمعَ ابتعادِ الكَاتب، وتوارِيه عن الأنظَار، لا يعودُ أمامَه إلَّا الانشِغال بالمكتُوب، وتأمُّل ما جاءَ فيه، ومُحاولة استيعَابه، إلى أنْ يتكوَّن رأيُه الخاصُّ، وتنضجُ رُؤاه الشَّخصيَّة، التي تبتعِد عن المؤلِّف، وما أرادَ من كتاباتِه، فتغدُو فهماً مستقلًّا خاصًّا به، وهوَ الهدَف الذِي يسعَى جميعُ القرَّاء للوصُول إليه.

للمؤلِّف الحقُّ في الكِتَابة، وللقارئِ الحقُّ في الفهمِ والتَّفسير، حيثُ الكَاتب يضَعُ في ذِهنه تصوُّراً معيَّناً، وهوَ ما قدْ يختلِف عن القارئِ، الذِي ربَّما لا يتَّفق معَه، بلْ يرَى نقيض تصوُّره، بحسَب ما يتوفَّر لديه من مُعطيَات وخِبرات، فيحدُث الانفصَال بينَهما، وتُصبح علاقتُهما إشكاليَّة.

إشكاليَّة التملُّك والتصرُّف

للمؤلِّف الحقُّ في تعدِيل، وتبديل، وحَذف، وزيادةِ الكَلمات، والعِبارات، والنُّصوص، وكَذلك إعادَة التَّبويب، والتَّرتيب، والتَّنسيق؛ كي يظهَر المكتُوب بأفضَل طريقَة، وأكثرِها سُهولة وروعَة، في إيضَاح القَصد، والدِّلالة على المعنَى، والوصُول إلى الغَاية التِي أُنشئ من أجلِها، وفي قِبالِه يأتِي القارئُ، الذِي يمتلِك حقَّ القراءة، والفَهم، والتَّفسير، والتَّأويل، والتَّعليق، والاستِفادَة من النُّصوص والعِبارات، في أحادِيثه ودرُوسه واقتباسَاته، فهذَان الحقَّان، سواءً أُكتِبا ووُضعت لهما قوانِين وتنظِيمات، أم لم يُكتبا وبقِيا ضِمن دائِرة المُتعاقَد والمُتعارَف، سيكُون لهما التَّأثير نفسُه؛ إذ لا يجُوز خرقُهما وتجاوُزهما، وإلَّا استحَال المشهَد الثَّقافي إلى ألوانٍ من الفوضَى، والاعتِداء على الحقُوق.



الاعتداءُ الثَّقافي ينقسمُ إلى اعتداءٍ على حقُوقِ التَّأليف، واعتداءٍ على حقُوقِ القِراءَة، حيثُ المؤلِّف مُطالَب بتجويد كتاباتِه، وجعلِها سهلَةً واضِحة، مؤدِّية للمقصُود، وكذلكَ المحافظةُ عليها، وعدَم إهمالِها وتركِها عُرضة للتَّلف والنِّسيان، وهوَ ما يتَّضح في القصَص المرويَّة عن بعضِ السَّابقين؛ كأبي حيَّان التَّوحيدي، إذ قِيل أنَّه جمَع كُتبه وأحرَقها؛ لأنَّه رأى أهلَ عصرِه لا يستحقُّون الاطِّلاع عليها؛ لعدَم تقديرِهم لها، وإعطائِه المكانة التِي يستحقُّها.

الجاحظُ سبقَ التَّوحيدي في هذا السُّلوك، إذ بسببِ عدَم اهتِمام أبنَاء بيئتِه بالكتَّابات المُعاصِرة، وبحثِهم عن الكتَابات القدِيمة، أو لمؤلِّفين مشهُورين؛ اضطرَّ لإخفَاء اسمِه، كَما نسَب كتاباتِه إلى أشخاصٍ مجهُولين، وحِينما رأى إقبَال النَّاس واحتفائِهم بها، أعَاد نِسبتها إليه، وهوَ حظٌّ لم يُحالف ابنَ المُقفَّع، الذِي نالَ عقاباً بالقَتل؛ نتيجَة الشَّك بكُونه مؤلِّف كتابَي (كَليلة ودِمنة - ألف لَيلة ولَيلة)، اللذَين بقِيا مجهُولَي المؤلِّف، وبهذَا لم يحصَل على المكَانة الأدبيَّة التِي يستحقُّها، رُغم انتشارِ الكتَابين، والإقبَال على قراءَتهما، بخلافِ الكَاتب المصري الحديث محمَّد حُسين هيكَل، الذِي أصدَر أوَّل رِواية عربيَّة (زينَب)، ووقَّعها باسِم "فلَّاح مصري"، فحِينما رأى قبُول النَّاس، واتِّجاههم لِقراءَتها؛ أعَاد طِباعتها باسمِه الصَّريح.

بسببِ رغبةِ الحصُول على المكَانة الأدبيَّة المُستحقَّة، كَما في حالتَي التَّوحيدِي والجَاحِظ، أو بسبَب الخَوف من السُّلطات السِّياسيَّة والدِّينيَّة والاجتماعيَّة، كَما في حالتَي ابنِ المُقفَّع وهيكَل؛ سيتبيَّن اختِلال العَلاقة بينَ المؤلِّف وكتَاباتِه، فما كَان يُعتبر سلوكاً اعتياديًّا؛ سيعدُّ "جريمَة ثقافيَّة"، تستحقُّ العِقاب، حيثُ التَّنازُل عن الكتَابات، وخُصوصاً بعدَ انتشارِها وشُهرتِها؛ يعنِي التَّخلِّي عنها، وهوَ شيءٌ لا يمتلكُه المؤلِّف؛ لأنَّها ستغدُو تُراث أمَّة، وجزءاً من تاريخِ وجُودها، ومُساهمتِها في تطوُّر وارتِقاء الثَّقافة والحضَارة.

تتنوَّعُ الجرائمُ الثقافيَّة وتتفاوتُ خطورتُها، فأسهلُها إغفالُ اسمِ المؤلِّف، وعدَم كتابتِه، ثمَّ نسبةُ الكتاباتِ إلى غيرِ أصحابِها الفعليِّين؛ كَقضيَّة "الانتِحال"، التِي بسببِها كتَب طَه حسِين (في الشِّعر الجاهلِي)، وفيه أنكَر نسبةَ الشِّعر الجاهلِي إلى شعراء ما قبلَ الإسلَام، لوضُوح تأثيرات القرآن عليها، لهذا عدَّها أقرَب لرُوحه، ورآها كُتبت فيه، أمَّا أخطرُ الجرائِم، فتلكَ المُتعلِّقة بـ"الإغارة" على كتَابات الآخرِين، وإجبارهم على تركِها؛ ليتمَّ تسجيلُها باسمِ مالكِها الجدِيد، كَما فعَل الفرزدقُ معَ الشُّعراء المغمورِين، إذ حِينما يستمِع إلى بيتٍ رائِع في صِياغتِه ومَعناه، يطلبُ من قائِله تركَه ونسيانه، وإلَّا سيقُوم بهجائِه، وهيَ العقُوبة الثقافيَّة الأقسَى في ذلكَ الزَّمان.

أسوأُ الجرائمِ الثقافيَّة، وأكثرُها خُطورةً على الإطلَاق، ليسَ سرقةَ الأشعارِ والكتَابات، بلْ التَّخلِّي الطَّوعي عنها، لصَالح أشخَاص؛ لا يملكُون قُدرة الكتَابة والتَّأليف، وهوَ ما سيدخُل ضِمن الغشِّ والتَّدليس للبيئَة الثقافيَّة، والمُنتمِين إليها، وسيقُود إلى خِداع الأجيَال، وتحرِيف تُراثِها، عبرَ إشهَار من لا يستحِق، والإشادَة بمن لا يلِيق، فهوَ أحدُ الموانِع التِي تمنَع نُمو الأُمم وتطوُّرها بصُورة صحِيحَة، كَما تُعيق مُساهمتَها في البِناء الثَّقافي والحضَاري الإنسَاني.

ختاماً

امتلاكُ المؤلِّف لكتاباتِه، والقارئُ لفهمِه، لا يعنِي إطلاقَ يدِهما؛ لكَونهما خاضعَين لقانُون يعمَل على تنظِيم علاقتهما، لذَا فإنَّ أيَّ خرقٍ للقانُون؛ سيعدُّ انحرافاً يقُود إلى عواقِب لا يمكنُ التنبُّؤ بها؛ أبسطُها عدَم نسبةِ الكتَابات إلى أصحَابها، وأخطرُها خداعُ المجتمَع والتَّلاعُب بتُراثِه وتاريخِه، وهيَ الجريمَة التِي لا تُغتفر، ولا يُمكن القبُول بها.

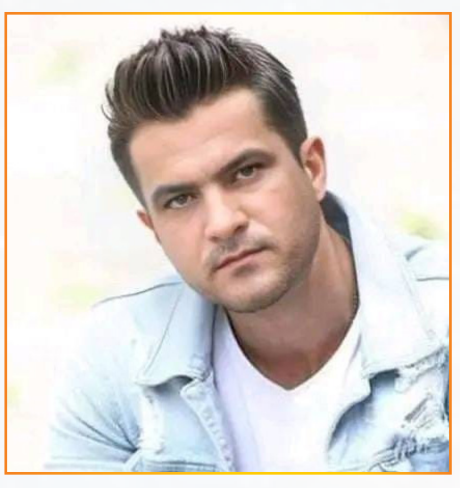
سرقة علمية كبيرة أم تلاعب أكاديمي؟؟

انتشر في مواقع التواصل الاجتماعي مؤخراً موضوع صار رائجا ومتداولا في الأوساط العلمية وغير العلمية، وهو قضية سرقة علمية وصفها أحدهم بقوله "سرقة علمية كبيرة"، السرقة لها أبعاد غريبة ومتداخلة طرفاها أستاذ دكتور وأستاذة دكتورة في جامعة المنيا؛ فالسارق والمسروق ينتميان لجامعة واحدة وقسم واحد، والبحث المنشور من قبل الأستاذة منشور في مجلة محكمة تصدر عن كلية الآداب جامعة المنيا نفس كلية الأستاذ المسروق، ولا تنتهي النكات عند هذا الحد، بل يستمر الأمر لكون البحث مسروقاً كاملاً أو كما يقول الإعلامي العماني سليمان المعمري: " نسخة كربونية"..

ريحانة إمام
كاتبة وصحفية مصرية

وأورد إليكم ما كتبه على صفحاته الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي: جامعة مصرية تنتحل ناديا أدبيا سعوديا في أكتوبر من عام 2009 نظم نادي القصيم الأدبي في المملكة العربية السعودية ملتقاه الأدبي الخامس الذي حمل عنوان "عنترة بن شداد: التاريخ والتوظيف الأدبي" بمشاركة عدد من الباحثين والأكاديميين السعوديين والعرب الذين تناولوا الشاعر العربي الشهير في خمسة وعشرين بحثًا وزعت على سبع جلسات وتناولتْ أبعادًا مختلفة من شخصية عنترة كما يخبرنا البروفيسور أحمد بن صالح الطامي رئيس نادي القصيم الأدبي آنذاك في مقدمته للكتاب الذي وثّق هذه الدراسات بعنوان: "بحوث ملتقى عنترة بن شداد: التاريخ والتوظيف الأدبي". وهو كتاب صدر عن النادي عام 2011م. (انظر الصورة) من المشاركين في هذا الملتقى الباحث والأكاديمي المصري . . . من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعتَيْ المنيا المصرية والقصيم السعودية الذي قدم بحثًا بعنوان "ملامح سيميائية في معلقة عنترة"، وشغل صفحات الكتاب من 572 حتى 621 بعد نشر الكتاب بست سنوات، وتحديدًا في 31 مارس 2017 نشرتْ مجلة الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لكلية الآداب بجامعة المنيا بحث الدكتور (....) بتعديل طفيف في العنوان وتغيير اسم الباحث إلى باحثة أخرى! حيث صار البحث بعنوان "معلقة عنترة: دراسة سيميائية" وحمل اسم الدكتورة (....) ! ونُشِر في المجلد 84 من العدد الأول (31 مارس 2017) وشغل الصفحات من 308 إلى 344 وبمقارنة البحثين نجد أن البحث المنسوب (للدكتورة . . . . .) هو نسخة كربونية من بحث (الدكتور . . . .)، بما في ذلك آراء الباحث الشخصية من قبيل "فنحن على قناعة بأن الشاعر لم يبدأ نصه بالمقدمة الطللية"، وعبارة "وإذا اضطررنا إلى قبول أحد الرأيين فنحن نميل إلى الرأي الثاني". غير أن المواضع التي وردت فيها كلمة "الباحث" غيرتها غادة إلى "الباحثة" مثل عبارة "هذا هو الأصوب من وجهة نظر الباحث"،


الإعلامي العماني سليمان المعمري


الكاتب المصري سامح وائل

حولتها إلى "لعل هذا هو الأصوب من وجهة نظر الباحثة". أي أن اجتهادها كان في إضافة كلمة "لعل". المثير للدهشة أن المنتحِلة (....) تنتمي إلى جامعة المنيا، والمنتَحَل منه (....) ينتمي إلى الجامعة نفسها. أي أن جامعة المنيا لم تكتف بانتحال نفسها هنا، وإنما انتحلت أيضا نادي القصيم الأدبي".

أيضا قام الأستاذ والكاتب المصري سامح وائل بكتابة مقال له على مواقع التواصل الاجتماعي متناولا السرقة فيقول: " لم نكن نتوقع أن نصل إلى ذلك اليوم الذي نرى فيه بحثا كاملا يؤخذ كما هو. وهو ما حدث مع بحث أ.د. .... الموسوم ب(ملامح سيميائية فى معلقة عنترة) والمنشور ضمن كتاب (بحوث ملتقى عنترة بن شداد) فى نادي القصيم الأدبي بالمملكة العربية السعودية وذلك فى طبعته الأولى عام ٢٠١١م حيث سطت عليه وأخذته حرفًا حرفًا أستاذة زميلة له، وذلك فى بحثها الموسوم ب(معلقة عنترة دراسة سيميائية) والمنشور فى مجلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد٨٤ العدد ١ في يناير ٢٠١٧م. إن عدم محاسبة السارقين على سرقاتهم تعني المزيد من السرقات العلمية داخل البيئات الأكاديمية؛ لأنه إذا غاب الردع كثرت السرقات وتطاول الباحثون على أبحاث غيرهم. لذا نأمل التحرك حثيثاً في كافة السرقات التي نراها حماية للبيئة العلمية وحماية للأمانة العلمية" وحينما نرجع للقانون في باب (انتهاء الخدمة) نجد أن السبب التاسع ينص على أنه في حالة : "الحكم عليه بعقوبة جنائية أو بحكومة مقيدة للحرية في جريمة مخلة بالشرف أو الأمانة أو تفقده الثقة والاعتبار"، ومن الجرائم المخلة بالشرف هي السرقة العلمية التي تستوجب العقاب والفصل وفقاً لما يقوله القانون، والعقاب الشديد في مثل هذه الحالات هو الذي نعول عليه، وما نأمله في ظل ما نرى من ظروف أختصرها في : معرفة المسروق بأمر السرقة وصمته مما يؤكد ما نرمي إليه، بل وكونه في نفس القسم وفي تحرير المجلة كما وضحنا سابقاً، معرفة عميد الكلية بالواقعة واكتفائه بإخبار المتهمة بالأمر، واكتفاء رئيس الجامعة بالمشاهدة للذي يحدث في ظل انتشار الواقعة على مواقع التواصل الاجتماعي.

ومع صمت الطرفين ضاع التوصيف الحقيقي لما حدث هل هو سرقة تم السكوت عنها مراعاة للزمالة؟ أم أنه تلاعب بالبحوث يخفي وراءه تجارة بالألقاب الأكاديمية والمشاريع البحثية..

وجوههم"، وقديما قال الشاعر:

غلامٌ رماه الله بالخير يافعا   له سيمياءٌ لا تشقّ على البصرْ

أما مفهومه فهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات والإشارات والرموز دراسة دلالية، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرات السرية، وقيل: إنه يهتم بدراسة النص من الداخل تفكيكا وتركيبا، بعيدا عن قصديّة الناصّ والسياقات الخارجية[1]، هادفا إلى تشريح النص لاكتشاف دلالاته عبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية في النص، ويتناول التحليل السيميائي النص من عـدة زوايا: الصوت، والبنية، والتركيب، والبلاغة، والدلالة.

ويرى بعض العلماء مثل رولان بارت أن علم السيمياء جزء من علم اللغة، في حين يرى آخرون مثل دي سوسير أن علم اللغة جزء من علم السيمياء، وهذا هو الأصوب من وجهة نظر الباحث.

وعلم السيمياء قديم النشأة، اهتم به العلماء العرب قبل دي سوسير وبيرس، وإن لم يأخذ السمة المنهجية المعاصرة، لكن هذا ما انتهت إليه أبحاث جادة[2]، وقد تبلور على أيدي علماء الأصول والتفسير والمنطق

(١) أرى أن معرفة قصد المؤلف تسهم في الوصول إلى الدلالات العميقة للنص.

(٢) انظر على سبيل المثال: د.بلقاسم دقة: علم السيمياء في التراث العربي، بحث منشور في مجلة التراث العربي – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد ٩١ سبتمبر ٢٠٠٣.

٥٧٥

صفحة من البحث المنشور باسم الأستاذة

ويحلو لبعض باحثينا أن يستخدموا هذين المصطلحين الأجنبيين بدلاً من مصطلح (السيمياء)، وليسوا على حق في ذلك ؛ لأن مصطلح (السيمياء) ضارب بجذوره في العربية ، ففي المعجم[2] السيمياءُ العلامةُ ، وفي القرآن الكريم : " تعرفهم بسيماهم " و " سيماهم في وجوههم "، وقديماً قال الشاعر :

غلام رماه الله بالخير يافعا   له سيمياء لا تشق على البصر

أما مفهومه فهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات و الإشارات والرموز دراسة دلالية ، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية ، كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرات السرية ، وقيل : إنه يهتم بدراسه النص من الداخل تفكيكاً وتركيباً ، بعيداً عن قصديّه الناصّ والسياقات الخارجية[3]، هادفاً إلى تشريح النص لإكتشاف دلالاته عبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية في النص ، ويتناول التحليل السيميائي النص من عدة زوايا : الصوت ، البنية ، التركيب ، والبلاغة والدلالة .

بعض العلماء مثل رولان بارت أن علم السيمياء جزء من علم اللغة ، في حين يرى آخرون مثل دي سوسير أن علم اللغة جزء من علم السيمياء ، ولعل هذا هو الأصوب من وجهة نظر الباحثة.

وعلم السيمياء قدم النشأة ، أهتم به العلماء العرب قبل دي سوسير وبيرس ، وإن لم يأخذ السمة المنهجية المعاصرة ، لكن هذا ما أنتهت إليه أبحاث جادة[4]، وقد تبلور على أيدي علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة.

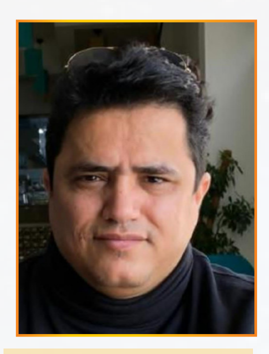
ويتقارب مفهوم السيمياء مع مفاهيم السمة والامارة والأثر والدليل في الفكر العربي ، فكلها تتعلق بالدلالة، وهي عندهم " كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر"[5]، ويقول اللغويين عن مادة (دلّ) : " ... أصل يدل على إبانة الشئ بأمارة تتعلمها ، والدليل الأمارة في الشئ "[6]، ويذكر العسكري أن الدلالة يمكن أن يستدل بها ، أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد ، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها ، وليس لها قصد إلى ذلك ... وآثار اللص تدل عليه ، وهو لم يقصد ذلك ، ويقال : أستدللنا عليه بأثره ، وليس هو فاعلا لأثره من قصد[7].

- ٣٠٩ -

بحث الأستاذ

الشاعرة د. أميرة شايف في ضيافة (أقلام عربية):

الأماني فكرة عابرة للزمن.. وهي فكرة لاتقف



أجرى الحوار/
مدير التحرير

ضيفتنا في هذا العدد شاعرة وباحثة وناقدة استطاعت أن تكسر الحواجز التي وضعتها أعراف القبيلة وتقاليد المجتمع في الريف المحيط بصنعاء؛ تلك القواعد التي تلزم المرأة بالانزواء في الظل والتستر خلف العتمة.
من هذا المجتمع المحارب لتعليم المرأة واستنارتها جاءت ضيفتنا، لكن الحياة في المقابل أهدتها والدين محبين للعلم فنشأت متعلقة بالقراءة والتعليم محبة للأدب ودخلت إلى المجال الأدبي شاعرة ودارسة، واستمرت في المجال البحثي حتى حصلت على الماجستير عن بحثها الموسوم بـ (البنى الحكائية في الأدب العربي) ومؤخرا الدكتوراه عن بحثها (الصورة السردية في الرواية اليمنية من ١٩٩٠-٢٠١٧).. وخلال هذه الرحلة قدمت العديد من البحوث والدراسات النقدية، كما صدر لها أيضا كتاب (التابو في أدب الألفية الثالثة) ومؤخرا صدر لها كتاب (أمالي المقالح)..

وعلى صعيد الكتابة الأدبية شاركت في الديوان الشعري (أناجيل) مع ثلاثة شعراء آخرين، وفازت بالعديد من الجوائز الشعرية داخل وخارج اليمن، ولها العديد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الأدبية اليمنية والعربية.

الشاعرة الدكتورة أميرة شايف الكولي هي ضيفتنا اليوم حيث كان لنا معها الحوار التالي حول كتابها الأخير (أمالي المقالح) وقضايا أخرى:

حدثينا عن رحلتك في عالم الأدب، من أين بدأت وإلى أين تريدين لها أن تصل بك؟

أما عن الرحلة فهي قديمة جدا، إنها تعود إلى مدارج الطفولة، وأولى خطوات الشباب، وقد بدأت مذ كنت تقريبا في الحادية عشرة من عمري، و- تحديدا - عندما بدأت أميل إلى قراءة مجموعة من الكتب الأدبية الأكبر من عمري حينها، فقد قرأت حينها أيام العرب، وقرأت المعلقات العشر، وتابعت البرنامج الشهير للأديب علي الطنطاوي، وقرأت تفسير ابن كثير للقرآن الكريم، فتشكلت في عقلي جملة من الاتجاهات تبلورت فيما بعد بكثرة القراءة في الروايات، وكتب الفلسفة، وكبرت على هذا، فشعرت بالانتماء يكبر معي، وكثيرا ما كانت تصاحب هذا حوارات ونقاشات مختلفة مع صديقات المرحلة، قرأت البردوني وأنا في الصف التاسع، وعرفت أيضا المقالح، وفي الثانوية تعرفت على نزار قباني، ومحمود درويش، وبما أنني تخصصت في الجانب الأدبي فقد كانت الفرصة أمامي قوية لأطلع على أسرار الأدب واللغة أكثر، حتى وصلت إلى الجامعة وتخصصت في فلسفة العربية وآدابها شعرا ونثرا، ومضيت على ذلك حتى هذه اللحظة.



كنت ولازلت أطمح أن يصل كتاب (أمالي المقالح) إلى الداخل والخارج.

كيف تغلبت أميرة شايف على قيود وحواجز المجتمع في منطقتها حتى وصلت إلى مرحلة الدكتوراه وهي أعلى الدرجات العلمية، مع ماحققته في المجال الأدبي والثقافي؟

موضوع حساس جدا، فالمجتمع يرى أن لا مكان للمرأة سوى البيت والمطبخ والفراش، وهذا فهم قاتل ظالم. ومع ذلك
المجتمع لم يتدخل في حياتي كثيرا وإن كان حاول قليلا، ولربما
كان لي أب- رحمه الله - مثقف رائع داعم ويعشق العلم ويدعم المرأة، ولم يكن ذات يوم عائقا في طريقي، وكذلك كانت أمي سيدة ذات طموح عال، كانت تطمح إلى أن أكون شيئا كبيرا في المستقبل.. وإذا كان



الأبوان يقفان مع الابنة فإنهما سيقومان بتحدي المجتمع، ومعالجة الصعوبات والمعوقات، ومنع تدخلات الآخرين أفرادا ومجتمعات في حياتها. كما أن الحفاظ على خصوصية الحياة أمر يضع حدا أمام المعوقات من التدخل والتحكم في الحياة. أضف على ذلك فإن المجتمع يؤمن بالأقوياء، فإذا فرضت نفسك بقوة فإنه يرحب بك، وإن كنت ضعيفا فإنك ستكون لقمة سهلة. المجتمع الذي كان يمكن أن يكون عائقا لي أصبح اليوم يراني قدوة له، ويطمح إلى أن يكون أفراده مثلي.

رغم تألقك كشاعرة لها حضورها في الساحة الشعرية محليا وعربيا لكنك اخترت أكاديميا طريق السرد.. حدثينا عن هذا الخيار.

خياري الأكاديمي هو النقد، سواء أكان في السرد أم في الشعر، ثم إن الشعر والسرد يجتمعان تحت مظلة الأدب، وأنا أديبة قبل أن أكون شاعرة، وأديبة قبل أن أكون ساردة، وعليه فعمومية الأدب تجمع وتؤلف بين شظايا الروح، فيتجلى الإبداع واحدا، سواء صب في قوالب الشعر أم السرد.

- كيف بدأت فكرة (أمالي المقالح) وما الذي أخر نشرها طوال هذه السنوات؟

من سعة الإدراك والوعي بدأت الفكرة، وأعني بالإدراك هنا الإدراك الزمني ومتغيرات الحدث إضافة إلى الإدراك العلمي، فالعام الذي كانت فيه هذه المحاضرات لم يكن يستدعي الحاجة إليها، خاصة أن الدكتور كان بيننا وكان في صحة جيدة، لكن بإدراك متغيرات الزمن أجد أن الحاجة صارت ملحة لظهورها -خاصة - بعد أن أفرغت الجامعات اليمنية من كبار الأساتذة إما بموت أو رحيل. كما أن الضغوط الحياتية اليومية، والأعمال وضغوطها، كانت تستهلك كل الوقت فلم أكن أجد وقتا لرصها وطباعتها.

المجتمع يؤمن بالأقوياء، فإذا فرضت نفسك بقوة فإنه يرحب بك.

هل اطلع عليها الدكتور المقالح قبل رحيله؟

لا للأسف، وليتني أطلعته عليها لشيء واحد ألا وهو إدخال السرور إلى قلبه، فالدكتور المقالح بتواضعه كان إنسانا، وأديبا ومعلما، يدخل السرور على قلوبنا، ومن شأن المعلم أن يفرح كثيرا إن رأى وفاء الطلاب له. لكن شاءت الأقدار أن يكون ذلك، ولهذا حسبه وحسبي ألا ينقطع عمله من ثلاث ومن بينها علم ينتفع به.

ما هي الآلية التي اعتمدتها في إعداد الكتاب وجعله مصدرا ثقة للمهتمين والباحثين؟

أولا: كانت المحاضرات والإملاءات التي لم أتغيب عن أحدها أبدا، ثم كان التدوين والحفظ ضمن مكتبتي التي تحتوي الكثير من مواد تعليمية بعضها يعود إلى مرحلة الدراسة الثانوية، ثم كانت الفكرة بتجهيز الكتاب فقسم إلى قسمين، الأول منهما في مناهج البحث، أما الثاني فهو في تحليل النصوص، وكل قسم احتوى اثنتي عشرة محاضرة، كل محاضرة كانت بعنوان مستقل، وجميع العناوين كانت مترابطة. بدأ الكتاب بمقدمة، وانتهى بخاتمة، مع فهرس بالمحاضرات وعناوينها.

ما الذي يجعل من الأمالي مصدرا لآراء الدكتور ووجهات نظره في بعض القضايا يعتمده الباحثون؟ ماهي نقاط قوة هذا الإصدار؟

مصداقية العمل وجدته، إضافة إلى الثروة المعرفية التي تسكن فيه، بمجرد أن تقرأ الكتاب تعرف أنه المقالح الذي يملي، يدرك ذلك كل طالب تتلمذ على يديه، ومرت عليه هذه المحاضرات.

بين عاطفة التلميذة وتقديرها لأستاذها، وحرص الباحثة الأكاديمية الناقدة.. ماالذي يجده القارئ حاضرا أكثر في الأمالي؟

الوفاء والامتنان وجدية العمل، إضافة إلى أمانة الحفظ والنقل هو ما سيطر على العمل.

في اليمن بشكل خاص حين نحاول الاقتراب من الميراث الأدبي والفكري لشخصية عظيمة راحلة تواجهنا مشاكل مع الورثة وحدث ذلك مع إنتاج البردوني، كيف تعاملت مع هذا الأمر وأنت تعدّين أمالي المقالح للنشر؟

الكتاب في الأصل هو الأمالي، والأمالي فكرة عابرة للزمن، وهي فكرة لا تقف، ونحن لم نجد تعنتا من قبل عائلة الدكتور وورثته، بل على العكس من ذلك،

فقد استقبلوا الفكرة بكل حب وترحاب بعد تردد بسيط. وكانوا في منتهى الرقي والأدب والأخلاق معنا، ممثلين بالدكتور محمد نجله الأكبر. وقد رأت الدار(مواعيد) أن تأخذ إذنا مسبقا قبل الطباعة من باب الاحتياط، وذلك تحسبا لحدوث إشكالات مستقبلية .

قرأت في صفحة الأستاذ عبد الرحمن الغابري أن الكتاب لم يطبع وهذا فاجأني جدا لأنني كنت أمني نفسي باقتناء نسخة منه حين أعود لليمن، ثم اتضح أنه طبع لكن لم يطبع بالشكل الكافي فكانت كمية محدودة نفدت قبل أن تحقق الانتشار المرجو..حدثينا عن هذا الأمر وعن المدى الذي ترين أنه يجب أن يصل إليه هذا الكتاب.

أولا هذه هي الطبعة الأولى للكتاب، والهدف الأول منها كان توثيق الحقوق الزمنية أدبيا وتاريخيا، وقد نهضت مواعيد بهذه الطبعة نهوضا إيجابيا جادا، معربة عن رغبتها في التدرج في عملية الطباعة مستقبلا ، وزيادة عدد النسخ.. ثم تلقت الدار مبادرات من قبل أصدقاء الدكتور المقالح أوكل أمرها إلى الزميل يحيى الحمادي وذلك للبحث عن جهات تتبنى دعم الكتاب وطباعته بأعداد أكبر، وللأسف لم يتحقق من تلك الوعود شيء حتى اللحظة، ولم تخرج بنا المبادرات إلى طريق فكانت مجرد كلام فقط. وهذا ما أعاق مواعيد وأخرها عن طباعة المزيد من النسخ والبحث عن داعم لها.. كنت ولازلت أطمح أن يصل هذا الكتاب إلى الداخل والخارج، وقريبا سأعيد دراسة موضوع الطباعة مع الدار مرة أخرى، ولن نرضخ للأوهام مرة أخرى.

ماهو تقييمك لمخرجات الواقع الأكاديمي اليوم في ظل الأزمة التي تمر بها اليمن؟

لا يختلف الجانب الأكاديمي عن غيره، إنه يعاني من ضعف جاد حقيقي في مخرجاته وأدواته.

هل أثبتت المرأة اليمنية حضورها في المجال النقدي والإبداعي؟

إلى حد ما لكنها لا تجد القبول الحقيقي





التلقائي، وإنما تخضع لتمحيص الآخرين تمهيدا للاعتراف بها أو رفضها.

تحضرين بإيجابية في الكثير من الفعاليات الأدبية والثقافية في اليمن.. كيف تقيمين الحراك الثقافي والأدبي في الفترة الحالية وهل يرقى لمستوى إبداع الشباب اليوم؟

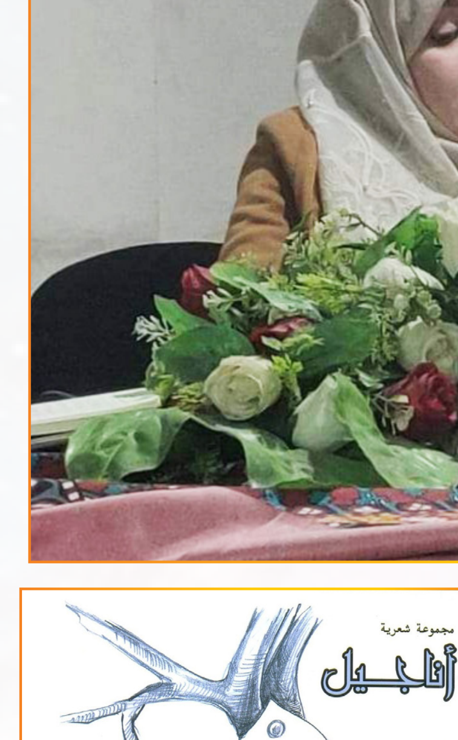
العصر يمر بظروف انحطاط، تمزق، وتفكك فهو شبيه بعصر الطوائف، وشبيه بعصور الانحطاط، وإن وجدت بعض الحركات التي حاولت إثبات ذاتها، والاستمرار، بدءا من الخلق وانتهاء بالوجود إلا أنها حركات تعيش في زمن غير مستقر، وعليه فهي برأيي حركات تشبه الوهم، لذلك فاستمرارها مؤقت غير دائم.

فزت بأكثر من جائزة أدبية محليا وخارجيا.. ما الذي تمثله الجوائز بالنسبة للمبدع؟

الجوائز تصنع الكثير من الفرح للأديب أو الشاعر، كما أنها تقدم الكثير من التشجيع، و- أحيانا - تصنع الحزن واليأس. أحيانا تكون الجائزة عند المبدع غاية، وأحيانا أخرى تكون وسيلة. في اعتقادي أن الفوز بها يمضي بالأديب والمبدع إلى النوعية، أي نوعية الإنتاج الأدبي، وتجويده أكثر. الجوائز مجرد سبب لكنها قد لا تكون كذلك عند البعض. وبالنسبة لي بالتأكيد كانت حافزا للوصول إلى ما هو بعدها.

من خلال بحثك حول (ببلوغرافيا إبداع المرأة اليمنية) .. كيف ترين





ما حققته نساء اليمن في العقود الأخيرة في المجال الأدبي؟ وهل هناك علامة مميزة في تاريخنا شكلت انعطافا في مسيرة العمل الإبداعي اليمني النسائي سواء إيجابا أو سلبا؟

تنوع إبداع الفتيات بين الشعر والنثر، وغلب عليه الحضور في مجال القصة، وفي الحقيقة هو حضور لا بأس به على مبدأ العموم والشيوع، أما على مبدأ النوع فهو يحتاج إلى التحليل الدقيق، وفيه الكلام الكثير الذي لا يتسع له المقام، وهو رغم محدوديته مقارنة بالدول العربية إلا أننا نراه بداية طيبة، غير أن الملاحظ أن أغلب الكاتبات تقف عند إصدار واحد لا تتجاوزه، وقليلات من تجاوزن ذلك إلى الثاني والثالث، ومن النادر أن تجد التخصص والاستقلال. ويلاحظ في الأوقات الحالية تقلص الحضور الأنثوي وغلبة الذكورة عليه. وفي الحقيقة لم أجد حتى اللحظة من تصنع العلامة الفارقة، والمنعطف الزمني الحقيقي والجاد في هذا الإبداع، ولربما كان



ذلك للدقة الحقيقية المطلوبة في خلق منعطفات جادة تتشابه مع منعطفات الخنساء، وعائشة التيمورية، ونازك الملائكة، وغيرهن.

كنت أحد فرسان ديوان أناجيل الذي شكل علامة مميزة في الإصدارات المشتركة.. متى يصدر ديوان شعري مستقل لك وما الذي أجل صدوره طيلة هذه السنوات؟

أناجيل علامة فارقة في منحدر زمني تاريخي هام وحساس، وهو عمل جمع في داخله أربعة دواوين مقصودة ومدروسة.

ولربما أتحدث هنا عن عقدة القارئ، أنا لا أجد القارئ النوعي، الجاد والمفرد، لذلك لم أعد أشعر بالحزن والقلق، إذ أن قارئ اليوم للأسف يتراوح بين أن يكون مجاملا وغير منصف، وآخر لا يفقه، وثالث يهتم بالشكل على حساب المضمون، ورابع مهمته التصفيق، وهذا ليس هو الجمهور الذي أسعى إلى تكوينه. ولربما أسهمت هذه القناعة عندي في قراءة المنحدر الزمني فلم أعد آسف على تأخر الطباعة، وتركت النصوص في الأوراق والدفاتر في الأدراج حتى تزداد نضجا.

ورغم كل ذلك فأنا أطمح جدا إلى طباعة عمل مستقل، لكن للأسف تمثل المادة عائقا في هذا الطريق، فالطباعة عبر دار معينة تتطلب مبالغ كبيرة لايسمح الدخل الحالي لي كموظفة يمنية ينقطع راتبها منذ أكثر من ثمان سنوات بتحملها في ضوء الواقع الحالي.

كما أن هناك أسباب أخرى، تمثلت في كثرة الضغوط والانشغالات العملية التي سلبت وقتي وشغلتني. ورغم كل ذلك فأنا أفكر بجدية في أن تكون خطوتي القادمة بعد إصدار (الأمالي)هي طباعة مجموعتي الأولى، وأسأل الله أن يذلل أمامها الصعاب.

كلمة أخيرة لمجلة أقلام عربية وقرائها..

كنت أجيب عن أسئلتكم وأنا في حالة صحية غير جيدة لذلك أرجو أن تعذروني على التأخير أولا، وعلى التقصير ثانيا. كما أني أقول لكم شكرا تليق بحجمكم، وأخص بالشكر الشاعر الدكتور مختار محرم على إيجابيته الاجتماعية الجميلة.

ونحن بدورنا نشكرك كثيرا على ترحيبك بنا رغم ظرفك الصحي ونتمنى لك المزيد من النجاحات والإنجازات على الصعيد الشخصي والثقافي والأكاديمي



الشعر وقبائل الشعراء المتناثرة



استطلاع/ليلى مهيدرة
أديبة مغربية

هل ممكن أن نتكلم عن شاعر الآن وان نقول انه عراب الشعراء المعاصرين ؟ ما مواصفاته ؟أم أن الشعر ما عاد يؤمن بذلك ؟ في عصر قد نقول فيه أن الشعر واحد والشعراء شعوب متناثرة؟ هذا كان سؤالنا لمجموعة من الأسماء الشعرية بالوطن العربي وإن كنا لا نبحث عن جواب مقنع بقدر أن نوازي بين ما تعرضه الكتب والمواقع والبرامج والمسابقات أيضا وبين ما يختلج في قلب الشاعر ، كان سؤالنا بسيطا وكان الجواب كالتالي :

تقول الشاعرة الهام زويريق وهي التي تربت وترعرعت في بيت كله عشق للحرف الموزون والمتزن وابنة شارعنا الكبير اسماعيل زويريق شاعر الرسول والذي وهب الساحة الشعرية أكثر من ثمانين ديوانا شعريا أمده الله بالصحة والعافية ، تقول الهام زويريق : باديً ذي بدء، يجب أن نتساءل عن كلمة العراب وما تعنيه في اللغة العربية، وما تعنيه في المتداول اليومي الآن، فإذا رجعنا إلى معاجم اللغة العربية قد لا نجد هذه الكلمة في تلك المعاجم بأي معنى، إلا عند ابن الأعرابي: العراب بتشديد الراء الذي يعمل العرابات واحدتها العرابة وهي شُمُلُ ضروع الغنم، وفي المعاجم الحديثة ، العراب عند النصارى: كفيل الطفل المنصَر وشاهد تنصيره/ معجم الغني الزاهر لعبد الغني أبو العزم.

وإلى عهد قريب، ما استعملت هذه الكلمة إلا صفة قدحية، وتجاوزا يمكن أن نعتبرها سليمة من القدح بناء على ما تعنيه في الأصل إذا حولناها إلى ما يتبادر إلى الذهن باعتباره قيدوما أو مجيدا أو أكبر الشعراء، أو سوى هذا من الألفاظ التي تجعله متميزا عن سواه، ولا يمكن أن أصل إلى هذا لكوني لا أستطيع أن أصف شاعرا بالتميز عن الباقي، شاعرا يمكن أن أضعه في خانة لا يمكن أن يزاحمه فيها أحد، ما أكثر الشعراء وما أكثر ما يتميزون به، كل شاعر له ميزته،


إلهام زويريق

كل شاعر يمكن أن يكون مع سواه على طرفي نقيض،وهذا الغير لا يقل عنه جودة ولا يقل عنه شعرا، عندما بايع الشعراء المشارقة أحمد شوقي أميرا، ما بايعوه إلا لكونهم رأوا فيه ما لم يروه في أنفسهم ، فالشاعر أحمد شوقي برّ أصحابه بإنتاجه المتعدد، لم يترك بابا من أبواب الشعر إلا وطرقه، بل طرق أبوابا لم يطرقها شاعر عربي قبله فأبدع فيها. أبدع في المسرح الشعري بمسرحياته التي استمدها من التراث كمسرحية مجنون ليلى وكيلوبترا، وفي أدب الطفل ترك لنا في كل غرض من الأغراض؛ في المديح النبوي، في الرثاء، في الوصف وغير ذلك من الأغراض التي نجدها غائبة في عصرنا، ولا يمكن أن نقول بأن الشعر لا يؤمن بذلك، الشعر ما كان إلا مترجما لأحاسيسنا، إلا لما يختلج بين الجوانح، وإذا تمكن هذا الاختلاج من النفس واشتدت فورته، فلابد أن تجد من الشاعر استجابة تأتي نفثا من يراع. مازالت كل الأغراض منشدا لأنها تعب عن جوانب من حياتنا، ومن علاقاتنا بهذا المجتمع الذي ننتمي إليه، ينتمي إليه كل شاعر، الشعر واحد، والشعراء شعوب متناثرة، جميل هذا السبك، الشعراء متعددون، كل شاعر يمكن أن يجزم بهذا، يمثل نفسه، ولكنه يبدع ما يجد فيه سواه ما يريد، إن الشعراء جميعا وجدوا من أجل هذا الواحد، وجدوا جميعا من أجل أن يبدعوا قصيدة.

بينما الشاعرة السورية المصرية عبير العطار ، الاسم النسوي الحاضر في محافل دولية وهي التي تجاوز بين الشعر والسرد في أعمالها الأدبية بنضج ووعي محكمين حيث تقول ردا على استفسار مجلة أقلام : في زمن بعيد جدا كان هناك عرابا للشعراء وغالبيتهم كان دورهم لمدح للوالي أو الخليفة،مما يعني أنه النجم الساطع يصل لذروة الشهرة ويعتليها لموالاته للسلطة لحاجتهم إلى صناعة عراب للشعراء ،أو قد تكون صنعته قضيته والبحث عن الكلمة الحرة للتغيير



عبير العطار

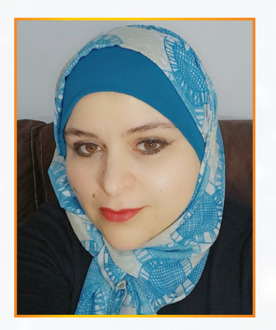
للأفضل من خلال قضاياهم الوطنية،فهم القوى الناعمة التي تحشد وراءها الشعوب بجماهيرية كلماتهم. خرج للنور في العصر الحديث كمثال محمود درويش، أدونيس ،إيليا أبو ماضي ، مصطفى وهبة التل ، أبو القاسم الشابي وشاعر الحمراء محمد بن ابراهيم ،غازي القصيبي ،أمل دنقل ، بدر شاكر السياب وأسماء لامعة كثيرة. لم يجد الزمان بشعراء مثل محمود درويش الذي ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن ولا حتى نزار قباني الشاعر الدمشقي القدير ليناصر قضايا الأمة و يتحدث عن الحرية والقومية العربية ولا محمد مهدي الجواهري العراقي الذي كان رمزا للشعر المعاصر في العراق ولا أمير الشعراء أحمد شوقي في مصر أو حتى جبران خليل جبران في لبنان والمهجر وهو الشاعر والفيلسوف. العيب لم يكن أبدا خاصا بالشعر، ما تعرضت له الأمة من نكبات وأحداث أوجد الكثير من الشعراء وركضهم وراء الجوائز أو حتى ضعف البعض وركاكة المضمون والطرح وكل من كتب كلمتين ورصهم يعتبر نفسه شاعرا يكتب الشعر الحر أو قصيدة النثر هو ما أطاح بخصوصية الشعر وأهدافه الحقيقية السامية؛ على الرغم من وجود أقلام قوية في الشعر تقاوم هذا الضعف أو تجاوزت في قوة تصويرها ومواضيعها الكثير من فطاحل الشعر لكن فكرة عراب الشعر لم تعد مطروحة في ظل هذه السموات المفتوحة ولا حتى مطلوبة ،كما أن وسائل التواصل الاجتماعية التي منحت منصة مجانية لكل من هب ودب أودى بنا إلى انتفاء الهدف من وجود عراب الشعراء كفكرة أو حتى كقوى ناعمة مؤثرة في المجتمع والعالم العربي.. وجود عراب للشعر أصبح فزاعة يخاف من وجودها كل الأنظمة لأنه سلاح أقوى من الأسلحة الحقيقية التدميرية ؛معركة فكر لا معركة رصاص أو قنابل،وأؤيد طبعا أن الشعر واحد والشعراء شعوب متناثرة.



عبد السادة البصري

عبد السادة البصري الأديب الذي كان ولا يزال من المشرفين على مهرجان المربد الشعري ، المهرجان السنوي الذي تستعد له مدينة البصرة بكل تفاصيلها ، من المطار الى أقدم أسواقها الى فراتها وتمثال السياب الحارس له وللشعر والذي احتفت البصرة بدورتها الخامسة والثلاثين والتي حملت اسمه .يقول عبد السادة البصري : علينا ان ندرك أولا إننا نعيش في عصر ازدهار الرواية حاليا ، وأن العديد من الشعراء اتّجهوا إلى كتابة الرواية ، بعد أن صار سوقها مزدهراً ولها متلقون وقرّاء ومتابعون ،بعيداً عن الشعر الذي تعددت اتجاهاته وأساليبه وبات الواحد منّا لا يميّز بين غثه وسمينه لكثرة الطارئين على الشعر ممن ركبوا الموجة بكتابة الخواطر التي يصفونها نصوصا . سابقاً كان هناك نجوم في الشعر يشار لهم بالبنان ،ويطلق على العرب إنهم يتغذون الشعر مع حليب الأمهات ، كان هناك عرابّون للعديد من المريدين الذين يحذون حذوهم كتابة وأسلوبا وفكرا تقليديا ، عكس ما نراه الآن من تشتت الأهواء والآراء والأساليب والرداءة ،واقصد الخطّارين (كاتبو الخواطر) المدّعين انهم يكتبون قصيدة النثر المبتلاة بنا جميعاً وبما نصنعه فيها . لهذا إذا أردنا أن نتكلّم عن شاعر بعينه لم نجد هناك واحداً ، بل كثيرين متعددي الاتجاهات والأساليب والرؤى، فبالرغم من إقامة وتنظيم العديد من المهرجانات والملتقيات الشعرية وبمسميات متعددة هناك الآ ان الرواية تظل سيدة المكان في زماننا هذا بعد ان صارت مقياساً للإبداع والمنافسات والجوائز ، ونظرة سريعة إلى حاصدي جائزة نوبل للأدب نبصر أن اغلب الحائزين عليها من الروائيين رغم وجود شعراء كبار إبان القرن المنصرم ، كذلك جائزة البوكر والبوليتيزار وغيرها ، اغلب حاصديها هم الروائيون. الرواية الآن هي الحلبة الذي يتنافس فيها المبدعون بكل فئاتهم وصنوفهم وأجناسهم . كم من الشعراء الذين باتوا يكتبون الرواية ؟ وكم من الشعراء الذين باتوا يكتبون النقد؟ وكم من الشعراء الذين باتوا يكتبون المسرحية ، ولا اقصد المسرحية الشعرية طبعاً ، بل السردية . السرد الآن هو السائد في الساحة والمعيار الإبداعي ، حيث ظهر ساردون نجوم وأصبح لهم مريدون ومقلّدون ومتابعون متلهفون لقراءة ما ينتجوه من روايات . ولكثرة من يكتبون الشعر بتنا لا نؤمن بنجاحاته وصناعته للنجوم ابدا ،والدليل على ذلك ما نشاهده من انحسار في عدد قرّاء الشعر ومتابعي الشعراء وحضور القليل منهم في الجلسات الشعرية مع عدم الإصغاء بشكل تام في الملتقيات والمهرجانات ،بالإضافة إلى تكدّس كتب الشعر في المكتبات والعزوف عن شرائها ،ما يضطرّ الشاعر الى طباعة دواوينه وتوزيعها مجّانا في جلسات التوقيع وغيرها . عكس ما يطبعه الروائيون بأكثر من طبعة لكتبهم بعد نفادها. انه عصر الرواية ونجومها وعرّابيها ، بعدما كثر الشعراء وقلّ الشعر .

دينامية النصوص الموازية
في رواية "كويت بغداد عمّان" لأسيد الحوتري



رؤية: وداد أبوشنب

عندما يكتب الشاعر رواية، يكون محورُ الإبداع هو اللغة الشاعرية أو البيان، وعندما يكتب القاص رواية يكون التركيز على الحدث والسرد، وعندما يكتب الناقد رواية يكتمل الإبداع إذ يردّه وعيه إلى المسارات الحقيقية للكتابة الإبداعية الخاصة بالرواية وتقنياتها، فيقنّن وعيُه لا وعيَه أثناء رحلة الكتابة الروائية..
عندما بدأت بقراءة رواية "كويت بغداد عمان" للصديق الروائي أسيد الحوتري: قلت هذه رواية!! أنا أقرأ اليوم رواية حقيقية!! في زمن ذابت فيه الحدود بين الأجناس.. وضاع التجنيس وضاعت معه جودة الكتابة.
دينامية النصوص الموازية في رواية "كويت بغداد عمّان"، عنوان ما سأناقش فيه حركية النصوص الموازية وما الذي تضفيه على النص، والإنتاجية التي تمارسها على النص الأصلي ومدى فاعليتها لدى كل من المرسل (الروائي) والمرسل إليه (المتلقي- القارئ).

النصوص الموازية، أو ما سمّاها سعيد يقطين بالمُناصّة أو المناصصة(1) -para textualité، وفضّل محمد بنيس ترجمتها بالنص الموازي وهو تلك "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"(2) ، كما أسماها الفرنسي جيرار جينيت -pa ratextualité، وهي التي يكوّنها المحيط النصّي أو المناص paratexte وتُعدّ بوّابة أيّ عمل أدبي، يدخل منها القارئ إلى نصّه بفكرة مسبقة تمكّنه من فهم النصّ أكثر، أو بالفكرة التي أعلن المؤلّف عنها بداية من العنوان الرئيسي، فيقوم هذا القارئ بربط العلاقات بين العنوان والنصّ المعلن عنه، ومن هنا يبدأ التواطؤ بين القارئ والمؤلّف الذي عن طريق المناصة أيضا -والمتمثلة في الغلاف والتقديمات والهوامش والإهداء والفهارس وكل ما كُتِب عن النص- يقوم بالاعتراف بما يساعد القارئ على إيجاد مرجعيته، عبر ما هو خارج أو حول نصي(3). والنصوص الموازية نوعان:

-الأول كل ما قيل أو كتب عن الأثر المعني أو النص، وكل شهادة أدلى بها المؤلف أو أحد النقاد، وكل إعلان أو دعاية عملت على ترويج النص المعني، وجلستنا هذه تمثل بعض النصوص الموازية الخارجية والتي هي ليست موضوع هذه الورقة.

-الثاني يتمثل في كل ما هو في المؤلَّف وخارج عن المتن الروائي، مثل: الغلاف (أمامي وخلفي) العنوان والعناوين الفرعية والحواشي والهوامش والتمهيد والتقديمات والخاتمة والفهارس والكلمة القبلية.. وهي موضوع هذه الورقة.

قبل الخوض في العلائق النصية الموجودة بين دفتي الكتاب، علينا محاولة قراءة المحتوى من الشيفرات المطروحة في الخارج، نحو قراءة العنوان الرئيس والغلاف أعني الرسم أو المخطط.

لن أخوض في تفاصيل الغلاف كثيرا، إنما اللافت للانتباه ذلك الباص القديم جدا والذي كان يجوب بلاد الشام والكويت وبغداد، وفي الأصل مكتوب عليه (كويت بغداد عمّان الشام بيروت القدس رام الله نابلس جنين) وعلى باص آخر وردت السلط أيضا، لكن الروائي هنا توقف عند القدس، ولم يجعل بعدها أي اسم لمكان، وفي هذا توجيه ورسالة لما سيرد في النص الروائي على بُعد صفحات من الغلاف، مثلا ما جاء على لسان الطفل سعيد: ((ولو سألتهم لماذا تريدون الاعتداء على سعيد؟ لقالوا لك: سعيد هو الطريق إلى القدس)) (الرواية ص44)، وفي فصل الجمعة: الروضة سدرة العشاق/ ابتداء من سؤال ذلك الأمرد (القدس وين))! واسترسل في الحديث عن الطريق إلى القدس يمر من.. من الصفحة 123 إلى الصفحة 126. ولعلّ في هذا النص الموازي وفي لفظة القدس تحديدا، إثباتا للسردية الذاتية للروائي الذي سُلب منه وطنه مرتين: الأولى عند سلبت فلسطين والثانية عند احتلال الكويت!! وفي الغلاف ما يحيل أيضا إلى استراتيجية المكان من خلال العنوان (كويت بغداد عمان)، مكان أحداث الرواية وهو بمثابة دليل الترحال والانتقال من مكان إلى آخر.

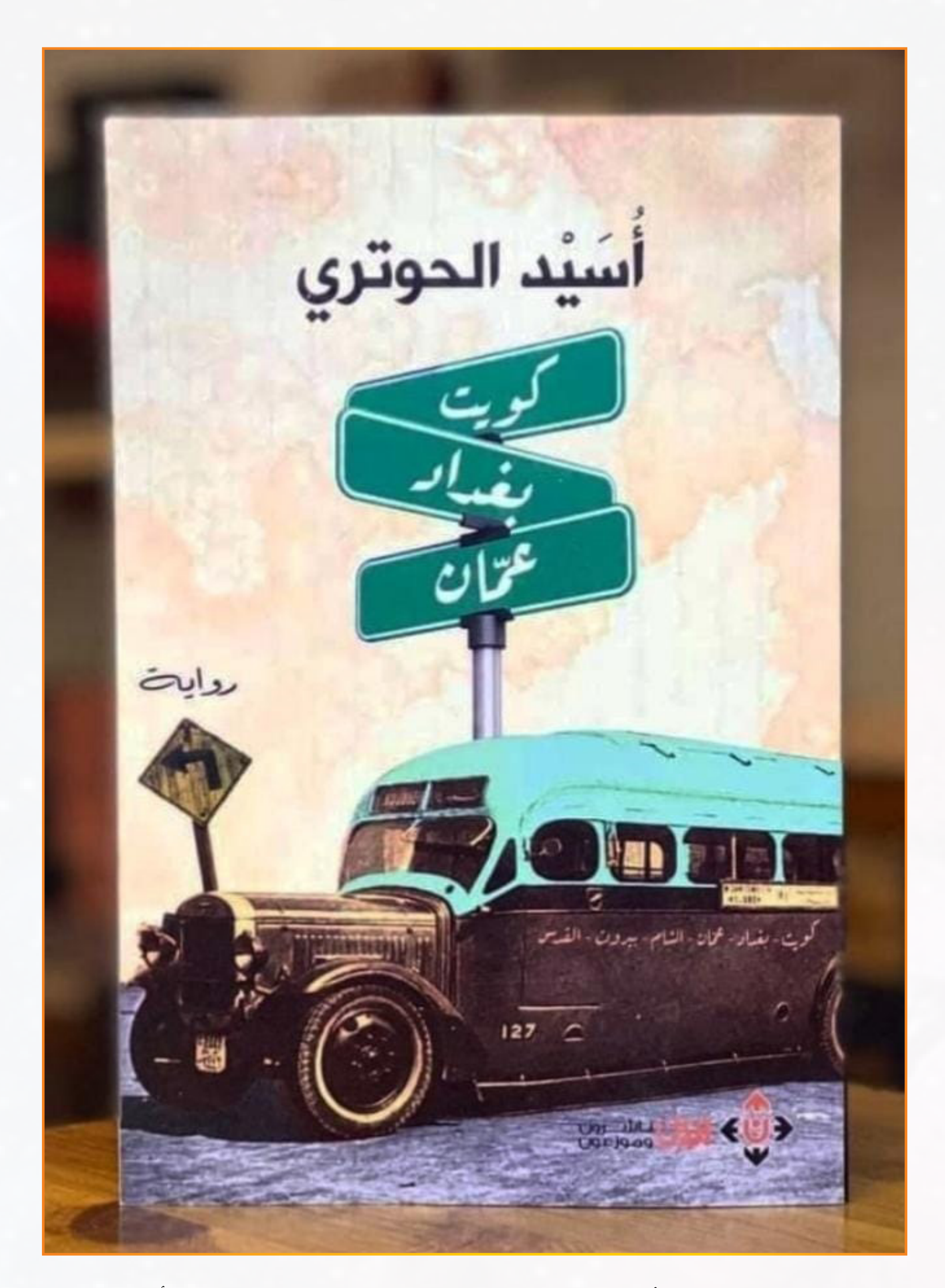
إن العنوان شيفرة، على المتلقي فكُّ رموزها، وحدسُ ما خلفها، فهو حاثّ ومحرض لفضول القارئ، يجتذبه لاقتناء هذا الأثر، وهنا تبدأ عملية تحليل الرموز من القارئ، باستناده إلى مرجعيات معينة، خاصة إذا كان للعنوان علاقة بما قد خُزِّن في عمق الذاكرة نحو ربط الكويت ببغداد واستحضار مرجعية احتلال العراق للكويت في 1990 حين رحل فلسطينيو الكويت إلى عمان (الأردن)، حيث تبدأ حياة جديدة لهم. كما يبدأ المتلقي بالخوض في دينامية هذا النص الموازي والمتمثل بالعنوان ومحاولة الربط بينه وبين عناوين أخرى لنصوص سابقة عارضا أمامه احتمالات محتويات النص القائم بين يديه، وهنا تُفتح أبواب التأويل إذ إن العنوان: ((ليس مجرد تكملة أو حلية، بل هو من منظور بعض محللي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل للنص، وفي الوقت الذي تشغل القارئ استراتيجية

تأويلية تنطلق من القمة إلى القاعدة وتخلق توقعات حول ما يحتمل أن يكوِّنه اللاحق في النص.))(4). ومن التوقعات المفترضة: المرور عبر العراق أو بغداد كما يمليه العنوان الرئيس ويهمله الفهرس (لم يرد اسم العراق أو بغداد في الفهرس مع أنها المكان الذي يعتبر همزة وصل بين الكويت كنقطة البداية الأولى وعمان البداية الثانية) وتستدعيه العناوين الفرعية بداخل الرواية.

أما العناوين الفرعية الواردة في الفهرس، فهي موجّه حرفي للقارئ إلى النَص، حيث يتم تضليله بعدم ذكر العناوين الحقيقية والاكتفاء بالتأطير الزمكاني للرواية لا سيما في الفصلين الأول والثاني اللذان يعدان الرواية الحقيقية "هنا الكويت".

إنَ الروائي في كويت بغداد عمان، فهرَس فصول روايته بطريقة شمولية جدا ثم انتقل إلى التفصيل، حيث ارتكز على التقسيم الزمكاني نحو: الأحد: النقرة، والعنوان الحقيقي هو كما ورد في داخل القسم "روضة المجاهد" حيث الإحالة إلى الحديث عن طفولة الشخصية "سعيد" والتحاقه بروضته، وقبل التقسيم الزمكاني كان هناك "سفر التكوين: حوّلي"، ليس لأنه ميلاده بل لأنه ميلاد هنا الكويت!! لسعيد البحتري (الرواية ص33)!! والعنوان الحقيقي (الذي لم يذكر في الفهرس) والمضمن في الصفحة الأولى من هذا القسم "أم البدايات" وهو إشارة حتمية لقارئ هذا النص بوجود "أم النهايات" وبينهما حياة فلسطيني، يقدمه الروائي كشخصية تعيش هاجس الخوف من العيش دون رسم ولا وسم ولا تاريخ ولا ماض ولا مستقبل يلوح في الأفق، شخصية كتب عليها التشرد والضياع والشتات، بفعل الزهايمر! والعلاج كان بالكتابة!

الجدير بالذكر فعلا هو أن حوّلي ذكرت مرتين، مرة في سفر التكوين (الرواية ص21)، وأخرى في الأربعاء: حوّلي (الرواية ص 89)، حيث العنوان الحقيقي هو "باي باي لندن" والعنوان هنا ذو إحالة عميقة جدا، تضرب عموديا في تأويل النص، حيث مسرحية عبد الحسين عبدالرضا التي تنتقد الوضع العربي وقتذاك، وحيث ينقلنا السارد إلى لقائه بصديقيه العربيين ذوا الاسمين غير الاعتباطيين: أحمد نعيم المصري وطارق زياد المغربي، والحديث



الطويل عن ضياع العروبة والأندلس.

أما الغلاف الخارجي الخلفي وعليه صورة الروائي وهو يرقب دهشة متلقيه وخيبة انتظاره إلى جانب نص يوحي بالغرائبية التي تتأكد للمتلقي قبل بدء الرواية مع المشهد الأول والمشهد الثاني مع كل من سعد وسعيد..

جرت العادة أن يستهل المبدع عمله بإهداء للآخر، عاما كان أو خاصا، وخالف بعضهم ذلك مثل يوسف إدريس في رواية أرض النفاق فأهدى العمل لنفسه، أما الروائي موضوع ورقتي اليوم فقد أهدى العمل لبعض منه، لجزء تركه خلفه ساعة الرحيل، لذلك الطفل الذي يحتضر في داخله، والذي لا يزال يعيش على أرض الكويت (الرواية ص5)، هذا إهداء مراوغ يستدرج المتلقي إلى تصنيف الرواية على أنها من أدب السير، أي أنها سيرية، ومع الاصطدام بالتنوية قبل المشهدين يعود القارئ عن بنائه الأوّلي في تخمينه حيث إنّ ((هذا نص لا علاقة له بالواقع، وأيّ تشابه في الأحداث أو الأسماء هو محض صدفة، والصدفة خير من ألف

ميعاد، وعلى ميعاد حنّا والفرح كنا..)) (الرواية ص9)) وهذا التنويه حيلة من الروائي لفتح باب التأويل على مصراعيه ومحاولة فرز السيري من غيره، كما يفرش الروائي من خلال هذا التنوية أرضية تدل على أسلوبه الخفيف الماتع الساخر حينا والمتتابع أحيانا على مدار الرواية، ... ويأتي المشهد الأول فالثاني، بكل العمق الغرائبي الذي ذكرناه آنفا، فيبدأ التصنيف الحقيقي للرواية يأخذ مساره إلى إدراك القارئ بأن ما بين يديه رواية شبه سيرية مع أنها تعتمد على السرد الذاتي ومع كل الوقائع التي تحويها.

في الصفحة السابعة من الرواية يستخدم الروائي كلمة قبلية تمثلت في آية قرآنية: ((قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ 112 قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَاسْأَلِ الْعَادِّينَ 113 قَالَ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ 114)) سورة المؤمنون، في هذه الآية دلالة على اختصار الزمن في مكان معين. يحيل هذا النص الموازي قارئه في هذا المكان ككلمة قبلية لرواية كويت بغداد عمان، إلى اختصار الزمن الموجود في الرواية، أو في حياة سعيد البحتري، الذي اختصر ستة عشر عاما في أسبوع يبدأ بالأحد: النقرة وينتهي بالسبت: الجابرية. هنا تظهر مرجعية الروائي الدينية والتي وافقت صناعة عرض الرواية بطريقة احترافية.

تعمل النصوص الموازية سواء كانت عناوين فرعية أو هوامش على رسم الأنساق المتعددة والمتنوعة الموجودة في النص الأصلي ومَوْضَعتها، من أجل تأطير القارئ وتوجيهه كي لا يتشتت من جراء الاستطراد الذي يعمد إليه الروائي على لسان الشخصية الساردة المضطربة، كما ورد في الفنان الصغير من قسم الثلاثاء: القادسية، عن طريق الحواشي في الصفحات (ص70 إلى ص88) من النسق الفني فالديني فالتاريخي. وتعيد القارئ إلى سكة الأحداث. كما تجعله يتخطى أفقية النص الرتيبة، بما هي عليه من وصف واستطراد، إن كان حشوا أو ذا وظيفة دلالية سطحية، وتستدرجه إلى قراءته عموديا وفق الإحالات المتاحة عبر الهوامش والتذييلات والعناوين داخلية كانت أو خارجية، والفهارس.

كما اعتبرتُ المشهد الأول والمشهد الثاني نصين موازيين، هما تمهيد حقيقي لرسم شخصية سعيد الذي طُلب منه أن يكتب للاستشفاء كتابات تعبيرية ويلقيها فور فراغه منها في البحر الميت بعد حرقها، فكتب نصه "هنا الكويت" وأبدع فكان رواية يشار إليها بالبنان، الأمر الذي جعل المعالج بالكتابة يصرف النظر عن معالجة سعد بالكتابة، وعالجه بالقراءة: قراءة "هنا الكويت" لسعيد البحتري. كما اعتبرتهما (النصين) نصين موازيين، اعتبرت كل ما جاء بعد الصفحة 206 نصوصا موازية ليست من متن الرواية كما يقول الروائي.

ففي الصفحة 206، آخر صفحة في السبت: الجابرية لحمد قلم، تتوقف ذاكرة سعيد ويتوقف عن التدوين، ويطرق السمع إلى ما خلف الغار: ((سلمى وطي التلفزيون مش عارف أكتب. مني! فنجان قهوة وسط لو سمحت. وسيم صليت العصر؟ نور! ارحمي حالك بابا، بيكفي أندومي مشان الله!))(الرواية ص206) في اللحظة الذي يظهر فيها أسيد الحوتري وواقعُه، يكتشف سعيد بأنه يسكن جمجمة أسيد!! وفي الوقت الذي يزداد طرق سعيد على جدار الجمجمة، يطالب أسيد بحبتي بنادول!!

هذه الفقرة فلتت من السيرة الذاتية إلى السيرة شبه الذاتية، ومن نص موازٍ إلى نص أصلي!!

وفق الرؤية المنطقية للأحداث تقف الرواية عند هذا الحد! لكن هناك فصولا أخرى أضافها أحدهما: أسيد أو سعيد! أولها المرقاب صفحة مخططة فارغة تنتظر من القارئ ملأها بـ: كيف ترى الكويت؟

الفصل الثالث أيضا محض نص موازٍ، يحتوي على ثلاثة أسفار للخروج، الأول كتبه الدكتور ساهر، والثاني كتبه أبو النور صاحب دار المثنى للنشر والتوزيع، والثالث كتبه سعيد نفسه، وفي هذا رؤية عميقة مفادها أن سفر التكوين واحد لكن النهايات متعددة واختيارية، رفض سعيد النهايتين اللتين لم تكونا بقراره واختار نهاية هو صانعها!!

في المشهد ما قبل الأخير، قسم لا يخص سعيدا، بل سعدا الذي كان علاجه بالقراءة فكان أن ابتلعته الرواية التي خطها سعيد، وهو عود على المشهد الثاني في بداية الرواية.

هكذا تتداخل كل الشخصيات لتكون في النهاية سعيدا واحدا يمثل الفلسطيني الذي يحمي نفسه من الشتات عن طريق الكتابة، كتابة الروايات، أو كتابة التاريخ، إثبات السردية الذاتية... تحديث السرديات الكبرى..

في النهاية أعني فصل النهاية حيث أم النهايات وهي عود على أم البدايات لحبك رواية دائرية تنتهي من حيث بدأت، من حيث إطلاق الرصاص الصوتي على الفتى الهارب...

كانت النصوص الموازية في هذه الرواية شأنها شأن الأخرى في روايات أخرى، بمثابة الأوتاد التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض، وتقرب ما بين القارئ والمؤلف، وما بين القارئ وواقع المؤلف، بكل ما تحمله من وظائف تفسيرية ودلالية ونسقية وسياقية ومرجعيات سياسية ودينية وأخلاقية وتاريخية واجتماعية ونفسية وثقافية..

وفي الختام لا بد من التنويه والتذكير بأن لهذه الرواية تتمة أو جزءا آخر يبدأ من الفصل الأخير لها، أو على أقرب تقدير من حيث "أم النهايات" كما أشار الروائي بكلمة يابانية تعني يتبع.. وتستمر الحياة ويستمر الفلسطيني يبحث عن أرضه السليبة وعن أرضه التي ولد ونشأ عليها وعن أرضه التي احتضنته وعن حياته المتشظية التي يستحيل تركيب قطعها المبعثرة !!!

رواية تاريخانية نفسية حديثة حبلى بالأنساق الثقافية والدينية والتاريخية والسياسية، تنم عن ثقافة صاحبها الواسعة جدا..

الرواية:

أسيد الحوتري، كويت بغداد عمان، الآن ناشرون وموزعون، عمان-الأردن 2022.

المراجع

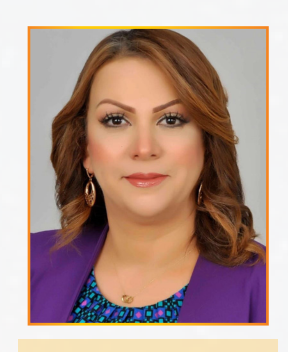
(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، ط. 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989، ص: 111.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1، التقليدية، دار توبقال، الرباط 1989.

(3) Gérard GENETTE, Palimpsestes - le second - degrés de l'écriture, éd. du Seuil, Paris 1982, p.10.

(4) محمد الماكري، الشكل والخطاب -تحليل ظاهراتي- ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص253

قراءة في «أغنية فوق جسر الأربعين» لعارف الساعدي



د.سماح حمدي

سجّلت الكثير من القصائد العربيّة قديمها وحديثها تفاعل الشعراء مع الزمن، فعبّروا عمّا يخالجهم من أحاسيس وهم يرون مرور نهر الزمن ينساب أمام ناظريهم وهم في عجز تام عن إيقافه ولو إلى حين، وضمّنوها لواعج أنفسهم وخوفهم من العمر الذي يمضي في طريق لا رجوع فيه ، فشكوا الدّهر و تذمّروا من المشيب وتخوّفوا من العجز والوهن ..

وقصيدة «أغنية فوق جسر الأربعين» تشكّل صوتا من أصوات الشّعراء المعاصرين الذين نظموا في هذا الموضوع، وهي قصيدة عَموديَّة للشّاعر العِراقي عَارف السّاعدي. تَشَكّلت من ثَلاثة عشر بيْتا. ونظمها الشّاعر على بَحر السّريع وتخَيّر لها قافية مركّبة غنيّة تتشكّل من ألف المدّ وجرْس الهاء ساكنا «ـاهْ» وما يوحي به من زفير الآهات المتكرّرة عموديّا على مدى الأبيات الثّلاثة عشرة. ومدار هذه القصيدة على استفاقة بعد غفوة ووعي بعد غيبة ووقْفة بعْد سيْر طويل في المكان والزّمان..

وهي اسْتفاقة ووعْي ووقفة تسْتكشِف انْفلات العُمر منَ قَبْضَة الشّاعر وسلطان الزّمن عليه، بل تتمَثّل في ضياع العمر وتلاشيه دون الفوز بما كانت تتطلّع عليه ذات الشّاعر. فإذا بنا إزاء ضرب من رثاء الذّات التي تاهت في عمر دام العِقدين صلب زمن مائع سائل لا طاقة لهذه الذَّات الضّائعة على إحكام القبْضة عليه والتّحكّم فيه وتسييره كما تشاء.

و يفضي بنا التأمّل في هذه القصيدة إلى إمكان تقْسيمها إلى وحدتين نُميّز بينهما اسْتنادا إلى معيار دلالي مزدوج مؤدّاه انفلات الزّمن ومضيّ العمر من جهة، وآثار ذلك في حياة الشّاعر على امتداد أربعين سَنة من جهة أخرى. وبناء على ذلك تمثّل الأبيات التي تمْتدّ من البيت الأوّل إلى البيْت الخامس الطرَف الأوّل من المعيار وهو انفلات الزّمن من القبضة انفلات الماء وعبث المصير في الحياة. أمّا ما بقي من القصيدة فيمثّل الطّرف الثّاني من هذا المعيار، وهو بيان آثار ضياع الشّاعر المأساويّة في متاهة الزّمن والتّيه في مجرى الحياة ومجمل تقلّباتها.

يرصد الشّاعر هذه الاسْتفاقة من غيبة سيرورة الزّمن الدّؤوبة والتي معها يسترسل العمر وتتواصل الحياة خطّيّا انطلاقا من مؤشّرات مكانيّة وزمنيّة تشخّص هذه الاستفاقة وهذا الوعي المباغت والحارق بفعل الزّمن فيه. ولعلّ العنوان يؤشّر إلى ذلك بوضوح. ذلك أنّ القصيدة أغنية تستنطق بتوقيع رقيق وشعور عميق لحظة فارقة من حياة الشّاعر وهي بلوغه سنّ الأربعين. وقد لمّح إلى ذلك بكلمة « الجسر» بوصفه مؤشّرا مكانيّا يوقر في الأذهان ضربا من الوقوف على ربوة تأمّليّة تطلّ على جريان الماء بين ضفّتي نهر. ممّا يتيح للشّاعر التّأمّل في جريان الزّمن ومضيّ العمر. وهكذا يغدو الجسر تعبيرا رمزيّا على تولّد لحظة وعي بالزّمن صادمة لهذه الذّات. هذا الرّمز المحمّل بمقتضى دلالي رمزيّ اسْتعاريّ وهو الماء. ذلك أنّه من لوازم الجسر ومتعلّقاته. وهكذا يغدو المؤشّر المكاني دليلا على قضية النّص وهي الزّمن الجارِي المنفلِت عَن كلّ قَيْد كالماء الجارِي الذي يتَأبّى أيْضًا وَفِي أحيان كَثيرَة عَن القَيْد.

أمَّا المُؤشّرات الزّمانيّة فتتوَاتر فِي كَامل أبيات هذه الوحدَة من القصِيدة. وَمن أمثِلتها « ما إنْ... حتّى، حِينمَا، هَكَذا عِشتُ، حِينمَا» وَوظّف الشّاعر هذه المُؤشّرات الزّمانيّة لبَيَانِ أنّ لَحظَة الوعي بالزّمن إنّما تقْتضِي الإمساك بها كَمَا نُمسك بالأشياء فِي قبْضتنا ونتحَكّم فِيها. وَقد جَنَح الشّاعر إلى الإمساك بالزَّمن بفعل الكتابة بوصْفها الأداة المناسِبة لبسْط سلطان الإنسان على سيْرورَة الزّمن المنفلِتة من كلّ عقال. ولكنّ جريان الزّمن واندفاعه العنيف يَتأبَى عَن الإمساك بهِ مُشَبّها انفلاتَه بالماء بأنّه يرشح من بين الأصابع، لأنّه شيء مائع سائل يعسر عقاله. ورغم تكرار عمليّة إيقافه وحصره والمسك به إلاّ أنّ جريانه أقْوَى وأعنف من أداة الكتابة. ذلك أنّها تعجز عَن مُحاصَرته وتَفشل تَبعا لِذَلك بِاعتبار قُدرته عَلَى الانسِراب وَالسّيلانِ. وَهُو الفشل الذي عَبَّر عنه الشّاعر بانكسار ضِفافِ دفترِه.

ما إن كتبتُ النهر في دفتري
حتى جرى الماء بكل اتجاه
وحينما حاولت إيقافه
تكسّرت في دفتري ضفّتاه

وَهَكَذَا أفضى الشّعورُ بِالفشل فِي مُحاصَرة الزّمن بِأدَاة الكتابَة إِلَى خَيْبَة الآمال فِي عَيش مُطْمَئِنٍ وَحيَاة سَعيدَة. وَإِنّما العَيْش بِالنّسبَة إِلَى الشّاعر حَيْرَة تَتَجَسّد مِنْ جِهَة فِي أحلامٍ لَم تتحَقّق، وَفِي فَرْحَة مَكبُوتَة أَسَرَها شعورٌ دَفِين بِالخيْبَة وَالعَجز إِزَاء سُلْطان الزَّمن وَضَيَاع العُمر. وَيُوَظّف الشّاعر المُؤشّر الزّمَنِي «حِينَمَا» فِي البيْت الثّالث وَقد عَاضَده مُؤشّرَان مَكانيان «فِي كَفّه، فَوْقَ المِيَاه» كَيْ يُعَيّن عَلَى خَطّ الزّمن لَحْظَة فَائِتَة وَهُو الطّفولَة. تلْك اللّحْظة التِي لَم يَكن فيها الوَعْي بِفعل الزّمن وَجَرَيانه مَاثِلاً فِي مُسْتوى المدَارك وَالأحاسِيس، بقَدْر ما هِي لَحْظَة لاَ تَمْنح الزّمن قِيمة وَلاَ تشْعر بانفلاَته وَآثاره فِي الشّاعِر. كَأَنّما لَحْظَة الطّفُولة هِي اللّحظَة التِي كانت فِيها أنْهار الزّمن فِي قبْضَة الشّاعر. وَلَكنّها لَحْظة عابِرة زَائِلة لأن الزّمن يَجْري بِسُرْعَةٍ وبجريانه يجري العمر كَالمياه أو تجرفه سيولها المندَفعة فَتختلط لحظات الزّمن بعضها ببعض مثلما تختلط المياه المتأتية من كلّ صوب وحدب



عارف الساعدي

عَكرِهَا وَصَفوِهَا. ممّا يُنذر بسلطة الزّمن القاهرَة التي تسري من كفّ هذا الطّفل لتعكّر صَفْو الطّفُولة وَتعلن سطوَتها عليه.

وأمّا القِسْم الثّاني من القصيدة، فنعدّه تَصْويرًا شعريًا لوقوع الشّاعر في متاهة الحزن وما تعنيه المتاهة من دلالات الضّياع والتّيه وما تشي به من أحاسيس القلق والحيرة والعذاب. وقد جسّد الشاعر هذه المتاهة وما تُولّده في الفكر والوجدان من إحساس بوقْع أثر تقلّبات الزّمن وجريانه بواسطة طائفة من الجمل الخبريّة تلك التي يتجاذبها الإثبات والنّفي من جهة وجمل أخرى قائمة على الاسْتفهام. أمّا الجمل الخبريّة فإنّ محاميلها الدّلاليّة قائمة على التّعارض والتّضارب إلى حدّ التّناقض. وقدْ وظّف الشّاعر لإبراز هذا التّعارض والتّضارب الإثبات والنّفي. وقد رتّب الشّاعر المحمول المثبت من جهة والمحمول المنفي ترتيبا يجسّد بواسطة الإثبات ما كان ينبغي أن تكون عليهِ الأمور في الحياة، أمّا النّفي فيجسّد من جهة أخرى ما آلت إليه الأمور في واقع الحياة ذاتها. حتّى لكأنّ النّفي والإثبات إنّما هي بنية تركيبيّة وظّفها الشّاعر لإبراز الصّراع بين المنشود والموجود في الحياة. فدربه وسبيله في الدّنيا تراكمت حوله الأحكام بأنّه مسدود بل كَثُرت ضدّه الآراء بأنّ طريقه متاهة. وإزاء هذا الإثبات يأتي النّفي ليؤكّده. ذلك أنّهم صدقوا في أحكامهم وآرائهم في دربه المسدود وها هو لم يبلغ ما تاق إليه وأراده لا البيْت الذي حلم به ولا المدينة التي أمل رؤيتها. وبصرف النّظر عن هُويّة هذا البيْت أو حقيقة هذه المدينة التي تاق إليهما، فإنّ الذي يهمّنا في هذا السّياق تحديدا هو هذا الجدل بين الإثبات والنفي وما يثيره من دلالات الخيبة في الحياة بسبب انعدام القدرَة على إحكام القبْض على الزّمن وتسييره.

لم يصل البيت الذي ظنّه
ولم تذق مدينة مقلتاه
مرّ له العمر ولم ينتبه
فهو الذي كان رأى ما رآه

فقد قرّر مثبتًا بأنّ زمنا من العمر قد انقضى ونفى عن نفسه كونه كان منتبها إلى هذا الانقضاء وملابساته. والحال أنّه كان يدرك طموحه وما يتوق إليه منذ الطّفولة. ومن هنا تنشأ الصّدمة الموجعة، إذ لم يتوفّق في تحقيق أتواقه. وبغضّ النّظر عمّا كان يصبو إليه. فإنّ بنية الإثْبَات والنّفي تظلّ قارّة في هذا القسم من القصيدة مع تلوّن الإثبات بلون واقع من الحياة الذّاتيّة سِمَته الفشل والشّعور بالإحباط. وهو ما نتبيّنه بيسر من خلال انفراط مدد الزّمان من كفّه وهو ما عبّر عنه مجازا ب«نصف ربيع» فأفضل أزمان العمر وهي والصّبا والشّباب قد مرّت على خطّ الزّمن بسرعة حتّى أنّه لم ينتش بملذّاتها. وإن فَاز بغُيْمَة وهي التّعبير الاستعاري الرّمزي عَنِ الخير والظّفر بمَكسب من المكاسب، فإنّها لم تكن منجزا من المنجزات التي خطّط إليها مسبقا معبّرا عن ذلك رمزيّا بصيغة النّفي» لم ترتكبها عصاه». وهكذا يلبس الشّاعر وجه رمز البداوة والبيئة العربيّة الأصيلة مردّدا أسلوب النّفي ليغدو من العرب الرّعاة تائها في مفازات الصّحارِي والفراغ والقفر يقتاد قطيعه وحيدا بلا رفقة وناي ينهكه الظمأ والشّقاء، ممّا اختزله الشّاعر بجودة شعريّة عالية في البيت الحادي عشر. وما يضاعف هذه المأساة جنون الشّاعر في البيتين الأخيرين اللّذين كثّف فيهما من الاسْتفهام.

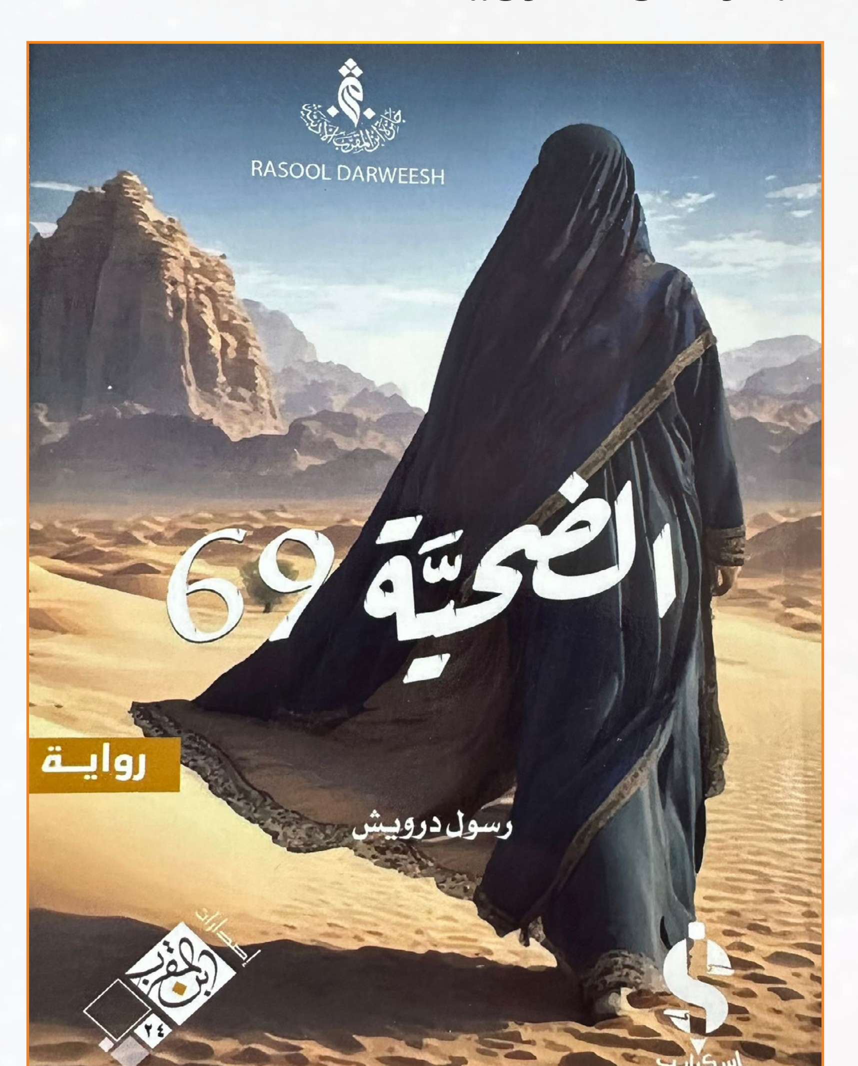
يتمَحّض الاسْتفهام سياقيًا ومقاميًا للدّلالة على معاني الحيرَة النّاشئة ممّا اعترى الشّاعر من حالة من الهلع والفزع. فالاسْتفهام صيحة فزع مدوّيّة يطلقها الشّاعر في عالم الصّحراء عالم الخلاء الشّاسع الأخرس. ولكن ما من سميع لاسْتغاثته ومعاناته من هذا الزّمن الغادر وَهذا العمر العَبَثِي العَدَمِي. وَمن ثَمّة لَجَأ الشّاعِر إلى اللّغة وَالشّعر علّها تحتوي مأساته وتمكّنه من الخلاص من سطوة الزّمن عليه ولكن الكتابة خذلته وآلت لحظة الوعي هذه إلى صرخة تعْترف بقهر الدّهر للشّاعر وللإنسان مطلقا. ويؤول النّص إلى نهاية تجسّد ذروة الحيرَة. فلا شيء يحتوي معاناة الشّاعر لا الأرض ولا السّماء.

يبدو لنا من جميع ما سبق، أنّ عارف السّاعدي قد جعل من هذه القصيدة صرخة تعبّر عما يسمّى ب«أزمة منتصف العمر» التي يمثلّها سنّ الأربعين، وقد صاغها في لغة شعرية عالية ابتعدت عن التعقيد وجعلت الماء عمادا لها، فكانت في انسيابية تماثل انسيابية هذا المكوّن الطبيعي الذي يحمل الحياة والموت معا. وهي قصيدة تضاف إلى منجز الساعدي الشعري الحافل بمواضيع إنسانية وتجارب حياتية يشترك فيها مع قرائه فيأتي صوته محمّلا بأصواتهم معبّرا عما يعجزون عن التعبير عنه وتلك هبة الله للشعراء إذ جعلهم ألسنة أحوال غيرهم ممّن لم يؤتوا هذه المَلَكة العظيمة.

قراءة نقدية تقديمية لرواية " الضحية 69" للكاتب رسول درويش



أ. عبدالجبار علي - البحرين



(وارسو/ موسى/ سوار/ عيسى / المستشار عبدالرحمن بن عيسى/ سعد/ سعود/ القاضي/ بطي/ باها السائق/ حرايب/ جزعة/ أم وارسو/ خلف ابوها/ حمدان عمها/ أبو حمود/ موظف المحكمة). الأماكن .

1 - الكتابة من الأسفل:

هذا أقصى ما خرجت به من قراءتي لهذه الرواية، التي راهن فيها الكاتب على معامل الجدة، وعلى ما ستحدثه من إرباك في مستوى التلقي المنتج، وسواء اختلفنا مع ما طرحه أو لم نتفق فنياً، هي تشكل حالة اختلاف واضحة المعالم ضمن سياقها المعرفي والإبستمولوجي، هذا السياق الذي كشفه الكاتب في نسبته إلى أبو التفكيكية " جاك داريدا "، وهنا أضيف معه ميشال فوكو، فهي وبحسب هذه النظرية تعالج جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في الرواية، والتي تفرزها البيئة الثقافية والحضارية، وتكون الرواية قناعاً مفضلا لها، سعيا نحو تحقيق الانسجام بين ما هو مضمر وما هو ظاهر.

الكتابة من الأسفل، يرتفع فيها صوت الكاتب/ الناقد عبر التلاعب بالنص، والتمرد على البنى التقليدية القابعة خلف كاتب يعيد سرد حكايته ويبسط سلطته عليه، وعبر شهوة التمرد والمشاكسة التي تسكن هذا الكاتب وأعني به مؤلف هذه الرواية. هنا تبدأ الكتابة من القاع، والالتحام بالقارئ من نقطة صفر، من أجل إحداث أكبر قدر من الخلخلة لكل ما هو سائد ونمطي.

الكتابة من الأسفل، هي أنسب توصيف لرواية استطاعت أن تلغي الحدود المحرمة بين النقد والإبداع، فالناقد ناقدٌ والروائي روائي. أما هنا فقد كان الروائي ناقداً وكاتباً، استطاع أن يطير بجناحي العملية الإبداعية، في خفة ورشاقة فائقين، إنها الرغبة المحمومة بتجريب الاثنين في مكان واحد، إنها جدلية التداخل بين الأجناس وغياب الحدود. ثم تسليم النص إلى متلق سيقوم باستكمال ما يجب، أو ربما سيفشل، بناء على درجة تقبله لهذا التجريب أو دعني أقول التدمير البنيوي للعلاقة الشرعية بين مكونات عملية الخلق الإبداعي وأعني بها (النقد والكتابة). وهو أساس المبدأ التفكيكي (Deconstruction) استمع له وهو يقول: " لقد عمدت الضحية 69 على أن توجد تطابقا نسبيا بين الروائي والناقد، بين الراوي وبقية الشخوص بصورة ضمنية أو تصريحية" وللهروب من تكلفة هذا الإثم النقدي، يحاول أن يعدل في مستويات الفهم والتأويل المحتملة، ومسارات توجيه الخطاب الروائي الذي بثه في كل خلايا الرواية، فيقول: " ومن ثم يجب أن نستبعد المطابقة الحرفية والفعلية بين الروائي وشخصية الناقد الرئيسة". على مين؟

وفي خطوة وقائية صادة لتبرير هذا الاشتغال - وقد يتوهم البعض بأن الكاتب إنما اختار هذا التجريب وأعني به نقد الرواية من داخلها وجعل الهامش النقدي جزءاً أصيلا من المتن، اختار ذلك ليقيم جداراً اسمنتياً أمام كل حالة تسلل من قبل النقاد إلى روايته هذه- يشرح لنا الكاتب- في تعقيبه الأخير على الرواية- موقعية الرواية ضمن طبيعة الاشتغال الطبيعي الذي انبنت عليه، رغم كل ما صرح به داخلها من مواقف تجاه النقد والناقدين، الذين يشكلون حالة صداع مزمن بالنسبة له كما يظهر من كل خطاباته الموجهة والمواربة أحيانا

لهم. وهو بالمناسبة ما جعله أكثر تمرداً ومشاكسة في خلق مجموع الانحرافات البنيوية في مسارات السرد الروائي التي ظهرت في روايته هذه.

يقول الكاتب في آخر روايته: "وفي هذا النوع من الكتابات الإبداعية التجريبية، على الروائي مراعاة الشحن والتكثيف وكذلك التخييل، وكأنما يعاد طهي شخصية الناقد في المطبخ السردي، ويصبح بعدها الناقد أحد الشخصيات الرئيسة في هذا الجنس من النصوص الأدبية". ثم يكمل قائلا: "ولذلك يمكننا القول إن الرواية النقدية هي بوح مباشر للناقد نفسه، يقوم فيها الروائي بكتابة فكر الناقد وتطلعاته في خط مواز لبناء الشخصيات الروائية المعتادة، أي أن الرواية النقدية هي بوح إبداعي يقوم فيه الروائي بكتابة ذات غيره، تلك الذات الناقدة، وتلك الذوات الروائية".

2 - أفق المتن وأفق السرد:

في أفق المتن تظهر الحكاية الأساس على لسان البطلة "وارسو". وهي حكاية فجرها "عيسى" الجنين الذي أنكر أبوه نسبه إليه، والذي انتجته علاقة زواج سري بين وارسو والمستشار عبدالرحمن بن عيسى، بعد رفضها للزواج القائم على التحيير من ابن عمها "بطي بن حمدان" وبعد زواجين فاشلين كان الأول من "سعود" والذي انجبت منها ولدين "سوار وموسى" والثاني من "عائض" الذي كان يعاني من مرض تناسلي، اختاره الكاتب ليلمز إلى نسق يضرب في أصل الاختيار ونتائجه عند مجتمع تغلغلت فيه الذكورية الطاغية. وفي غياب "سعد" الناقد البحريني، تنجز السادرة الأولى "وارسو" الجزء الأول من الرواية. ليقوم بعدها هذا الناقد المفترض بإعادة تشكيل هذا المتن وفق منهجيته التفكيكية الفوكاوية أو الداريدية، متلاعباً بمستويات الواقع والمتخيل، في سبيل خلق نص مترسب تحت نصه، ومتلاحم بين تناصين عميقين:

1 - تناص السياق الثقافي والديني والعرفي، (وهو ما تحمله ضمير الأنا السادرة في القسم الأول حيث جاء على لسان وارسو البطلة) ومن خلال التعديل في مسار السرد الذي طلبه سعد (المختفي وراء المؤلف) من وارسو حينما طالبها بكتابه سيرتها الذاتية وطبيعة البنية الاجتماعية والثقافية لمجتمعها المحافظ.

2 - وتناص النص النقدي القابع في الهامش لا بصفته الموجهة كما يظهر للقارئ، بل بصفته نصا مكملا لدائرة التبئير التجريبي وخواص الصوت المتعدد.

وهنا يتشكل الأفق الثاني وهو أفق السرد، حيث يتناوب النص بين ثلاث مستويات من الموقع كما تسميه الناقدة يمنى العيد، موقع الراوي، وموقع الشخصية، وموقع الناقد، ففي موقع الرواي نجد الفصل الثالث وهو يتحرر من سلطة الاثنين/ سلطة سعد باعتباره مشاركا في فعل الكتابة وفعل الرؤية والحدث، وسلطة وارسو باعتبارها مركز المتن الروائي مركز التفجر فيها، وفي موقع الشخصية يحضر مرة أخرى الناقد سعد بصفته منقودا لا ناقدا، وتحضر وارسو بصفتها ناقدة لا منقودة، وشاهدة لا مشاركة، وفي موقع الناقد يشتبك المؤلف بذاته المبدعة،



رسول رويش

ويحاول جاهدا أن يسيطر على مسافة الصفر بينه وبين قارئه، فيحضر في الحادثة ويمارس لعبته في إعادة توجيه الرؤية أو الخطاب عبر وسائله التي ابتكرها وحبكته التي أدارها في مستويات المتن وفي مستويات الهامش.

3 - أفق التوقع وانتظار النص:

يتجاوز فعل الكتابة المبدعة عند الروائي المشاكس أفق التوقع لدى القارئ، وصولا إلى حالة الإدهاش على مستوى الملفوظات أو على مستوى البنيات أو على مستوى الخطاب (الرسالة) وهنا يمكن القول بأن وجود هذه الحالة من التنقل بين موقع وآخر أعطى للنص ميزة تتارجح بين الرفض والقبول نقديا، وهو ما يجب أن أسكت عنه الآن. وإنما يجب، أن يلتفت القارئ الكريم إلى أنه يتعاطى مع نص مختلف لا على مستوى الحادثة والمتن، بل على مستوى المعالجة الفنية وطبيعة التداخل بين مكونات الساردين فيه.

إنها حالة الإحراق والاحتراق النصي كما أسميه، إحراق الذات الكاتبة التي تنصهر في شخوص الرواية، واحتراق الشخصية بفعل كم الأسئلة العالقة التي تم ترحيلها إلى الروائي ليقرر الإجابة عليها، أو السكوت عنها وتركها لقارئه في مساحات الفراغ الشاسعة التي يخلقها في نصه.

وعليه كان الكاتب متفوقا في رأيي في مستويات التوقع، وقد صرح به كثيرا في روايته في الإشارات التي كان يتعمد فيها ممارسة التحرش بقارئه واستفزازه عبر مجموع المضمرات السردية التي وضعها في خزانة خبثه وشيطنته، من مثل: سكوته عن علاقة حرايب وجزعة بوارسو، حتى آخر الرواية، وسكوته عن السائق الهندي "باها" وما كان يفعله من تلصص على وارسو، وأخيرا وهو الأهم، لعبته مع الرقم 69 ومحاولة استثمار طاقته الإيحائية وزجه في شيفرات تم تحويلها نحو واقعية النص ومتطلبات الفضاء المكاني، فهو حينا رقم لغرفة الفندق وحينا رقم لقضية خلع والثالث موجه للقارئ بما يندرج تحت عنوان "إن بعض الظن إثم" هكذا يختبر كل مستويات التوقع ويتلاعب بها.

يقول في أحد تعليقاته على وارسو: "تذكري أنك النص الأول، وأنت دريدا، التي تحمل القيمة الجمالية للنص، إن أي تهاون منك في تحويل النص إلى واقع كفيل بأن تكون نهايته مأساوية، خذي حذرك عند كل كلمة". 118. ألا يعني هذا أن الكاتب أدخل المتن في حالة ما نسميه اكتئاب ما بعد الولادة؟ إنه يقر ضمنياً بنسبة هذا المولود المتن إليه، ثم يعود ليتبرأ من مرجعيته الصارمة التي أحالها إلى بطل الرواية.

ويقول أيضا: "يا من أنت حبيبتي، (نظرة خاطفة إلى رسول) إن زمن الكتابة أي الخطاب يفترض وجود متلق آني (أنتِ الآن) ولكن زمن الرواية يفترض وجود قارئ (لاحق)، والقارئ الحديث أصبح جزءاً من الرواية، فهو ليس متلقيا وحسب، وعليه يكون زمن المروي له محدودا، ولكن زمن المتلقي أو القارئ مفتوحا، دعينا نكتب الرواية للجمهور، للعامة، وليس لشخوصها". 117.

4 - حرق المراحل وصدمة النهايات في الرواية:

قام الكاتب في هذه الرواية بالتلاعب بزمنية السرد وزمنية القص، فادخلنا كقراء فيما يشبه اختبارات القدرة، القدرة على تجميع المتناثر، وتفريق المجتمع، لصياغة المعنى الكلي كما نريد نحن لا كما يريد هو، وهنا مظهر آخر من مظاهر التجريب في هذه الرواية، يظهر ذلك في الحوار النقدي في آخر الرواية تقريبا، بعد أن تعترض وارسو على ما أثبته الراوي العليم حول المشهد الحميمي بينها وبين سعد الناقد، حيث جاء هذا الحوار في الهامش:

ويظهر في النهاية للقارئ ما يمكن أن نسميه حالة التطهير أو الكاثارسيس، من فعل أو إثم هذا التجريب، يظهر جليا وصول الراوي العليم إلى مرحلة الاعتراف بضرورة الخروج من هذا المأزق البنائي، ومن عدم فتح أي صفائح أخرى قد يترتب عليها دخول رواية أخرى على هذه الرواية، يردد في آخر الرواية بأنه مضطر لإنهائها بأي شكل من الأشكال، والوصول إلى نقطة الختام، هنا يضعنا بين خيارين: الغضب من راويه العليم الذي لم يشبع سقف توقعاتنا، أو التبرير له بحسب ما قدمه من تبريرات تمس ذاته الناقدة لا ذاته الكاتبة.

تصاب بشلل نصفي على إثر خبر نقله إليها سعد يخص ابنها عيسى، وهي إشارة ضمنية موازية لحالة شلل نصفي آخر أحدثه الكاتب متعمدا في مستوى التلقي.

الخاتمة:

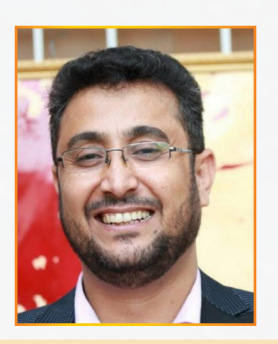
يقول الكاتب مخاطبا وارسو / وبالطبع قارئه، على لسان راويه سعد:

ثم يقول:

ويختم قائلا:

هكذا يفترض الكاتب بكل ما أوتي من خطيئة أن هذا النص لم يكتب ليكون مجرد رواية، بل كُتب ليكون نصا مقلقا لجهة مرجعه (بيئته التي خرج منها) ومقلقا لجهة كل الباحثين عن تبعات هذه المغامرة وأعني بهم النقاد الذين ما فتئ الكاتب يتغنى بحبهم أقصد يلعنهم.

"الأديب"، نقطة فاصلة بين الكلاسيكية والحداثة في نهاية القرن التاسع عشر



د. عبد الرحمن السريحي
استاذ الادب الفرنسي العام والمقارن في جامعة صنعاء

"النهضة العربية" هي الطريقة التي نستحضر بها عادة التجديد الأدبي والثقافي في العالم العربي، وخاصة في القاهرة ولبنان منذ القرن التاسع عشر، من أجل التأكيد على نقطة التحول الكبيرة التي ميزت هذه الحقبة. إلا أن هذا الاسم المشار إليه لا يصف بوضوح الظاهرة العربية التي لا يمكن تقديمها كنسخة من النهضة الأوروبية التي يوحي تعبيرها باللغة الفرنسية بأن العالم العربي قد قطع مع ماضيه القريب ليدخل في الحداثة والتنوير والعقل. هذا الغموض في المصطلح أشار إليه إيف غونزاليس كيجانو:

«[...] من خلال إقامة مثل هذا التشابه مع التجربة الأوروبية، دون أدنى انتقاد تاريخي، وهو تشابه ليس أقل من بريء فيما يتعلق بالتوسع الاستعماري الذي يتوافق، كما ذكر إدوارد سعيد، مع دستور "العلم الاستشراقي". "– هذه المقارنة تحجب الظواهر التي تسعى إلى تسميتها أكثر بكثير مما تنيرها. صحيح أنه يمكننا أن نفهم أن هذا العصر الجديد من الثقافة العربية يتضمن في الوقت نفسه حركة استعارة، وعودة إلى القواعد الأساسية التي ورثها القدماء، ورغبة في إحياء التراث الموروث.»

وللهروب من التوازي الاختزالي لـ "عصر النهضة" المقارن، يحرص المؤرخون على تقديم تفاصيل حول خصوصية الظاهرة العربية. لذلك اقترح ألبرت حوراني الأخذ بعين الاعتبار معدلين للتغير، مختلطين بشكل لا ينفصلان: الأول داخلي المنشأ والثاني خارجي. اعتمادًا على مجموعة متنوعة من السياقات المحلية، اتخذ تفاعلهم في كل مرة أشكالًا معينة تفسر، على سبيل المثال، النمو الهائل في ذلك الوقت لبيروت مقارنة بالمدن الأخرى على الشواطئ الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، ولكن أيضًا التطور المختلف جدًا للمدن الأخرى. المدن، في أماكن أخرى من العالم العربي، في غرب المغرب على سبيل المثال أو حتى في شبه الجزيرة العربية.

يقترح مؤرخون آخرون اللجوء إلى الجهات الفاعلة في هذه التجربة ورؤية كيف عاشوها. وللإشارة إلى نقطة التحول الثقافي التي عاشوها خلال القرن التاسع عشر، يتحدث العرب عن "النهضة" وهي مشتقة من الجذر "نهض" الذي يعني "ينهض"، "يقوم". وهذا المصطلح، الذي يبدو أنه استخدم لأول مرة في صفحات المقتطف في الربع الأخير من القرن والذي ألحقت به كلمة (عربية)، يحل تدريجيا محل (إصلاح) في دلالات أكثر دينية . النهضة العربية هي حركة يساهم العرب من خلالها في انتعاش وانطلاقة جديدة لثقافتهم ولغتهم من خلال النماذج الأوروبية ليتمكنوا من دخول الحداثة. لا يوجد تعارض بين الإرادة والوسائل كما يوضح غونزاليس كيجانو:

"مهما كان الاختلاف بينهما، فإنه لا يوجد أي تعارض بين هاتين الرؤيتين للتحولات الثقافية التي حدثت خلال القرن التاسع عشر، الرؤية التي تؤكد على الرغبة الداخلية في التعافي والأخرى التي تشير إلى الطبيعة الخارجية إلى حد كبير للنماذج التي من خلالها دخل العالم العربي الحداثة. لدرجة أنه بالنسبة لجزء كبير جدًا من أبطال هذا العصر، فإن العالم الذي ينتمون إليه لا يمكنه إعادة الاتصال بمجده الماضي، واستعادة الثقة في نفسه والالتزام بالتقدم، إلا من خلال اتباع المسار الذي اتبعه "الغربيون" سابقًا. " خلال "قيامتهم" [...] هذا المفهوم التوفيقي (التوفيقية، أو حتى الوسطية أو التعدلية) موجود منذ البداية، في أعمال رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) على سبيل المثال، عندما اقترح الانفتاح على العلوم الحديثة الخارجية (العلوم البرانية) مع الاحتفاظ بأساس المعتقدات المحلية (العلوم الجوانية)."

والواقع، أن هذا التخوف من النهضة العربية لم يكن خياراً للعرب، بل هذه الأخيرة كانت ضرورة أملتها علاقاتهم مع أوروبا المجاورة في بداية القرن التاسع عشر، على عدة مستويات تشهد على الأطماع الأوروبية (فرنسا وإنجلترا وإيطاليا الذين تنافسوا على المقاطعات العربية في الإمبراطورية العثمانية). تم ضمان الاتصال الاجتماعي قبل كل شيء من قبل المسيحيين اللبنانيين والمظاهر الأولى للاقتصاد العالمي. وهكذا يعرف غونزاليس كويجانو النهضة العربية بالمصطلحات التالية:

"إن النهضة العربية هي بالتالي بداية عصر تقع فيه الثقافة الرئيسية على المحيط المباشر لأوروبا - ليس المحيط الجغرافي فحسب، بل أيضًا التاريخي وحتى الأنثروبولوجي، حيث يوجد تاريخ مشترك يفرض على كل منهما الانخراط في "حوار" ليس لديها خيار في رفضه بأي حال من الأحوال، مع عالمية التنوير، بلا شك، ولكن أيضًا مع المظاهر الأولى لاقتصاد على نطاق الكوكب، وهو ما نسميه اليوم بالعولمة. وعلى مدار القرن، ستؤدي هذه المواجهة إلى ظهور تأكيد سياسي، وخاصة القومية العربية."

في بداية القرن التاسع عشر، كانت فكرة التحديث في المقام الأول طموحًا سياسيًا

يسعى جاهداً إلى التحقق خلال النصف الأول من القرن: في الوقت الذي عجزت فيه الإمبراطورية العثمانية في إسطنبول عن الحد من تأخرها على القوى الأوروبية وكانت تشهد فترة احتضارها الطويلة، قام عدد قليل من رجال السلطة بشكل رئيسي في مصر مثل محمد علي (1849-1805) وابنه إسماعيل (1879-1863) بوضع الأسس المؤسسية لمشروع التحديث. ويشمل ذلك تدريب نخب جديدة في الخارج، وإصلاح المجال التعليمي من خلال تحديد دورات جديدة وفتح مؤسسات حديثة. وهكذا تضاعفت المدارس ومؤسسات التدريب والترجمة منذ بداية أربعينيات القرن التاسع عشر وانتقلنا من مدرسة ثانوية عامة واحدة في الدولة العثمانية عام 1883 إلى إحدى وخمسين مدرسة عام 1894. وتجدر الإشارة أيضًا إلى إنشاء مؤسسات جديدة مثل الجريدة الرسمية ، مما جعل من الممكن نشر اللوائح الإدارية على الأقل.

منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ساهمت قطاعات اجتماعية أخرى في هذا التغيير بالابتعاد عن المنطق السياسي القائم على التقليد الصارم للنموذج الأوروبي: إن الإنتاج الفكري هو الذي أحدث طفرة خاصة في مجال الأدب الذي يرى أن ولادة أشكال فنية جديدة مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرح، في عملية تطور مستمر تنتقل من ترجمة النماذج الأوروبية إلى المحاولات العربية الشخصية. ويعود هذا الإنتاج الفكري بالأساس إلى المطبعة التي بفضلها تتكاثر المطبوعات وتولد المجلات الأدبية.

كل هذه التغيرات الجذرية التي شهدها العالم العربي، والتي تعد القاهرة وبيروت مركزها الرئيسي، أدت في نهاية القرن إلى ظهور أدب حديث أطلق عليه اسم "الأدب الحديث" والذي تم تعريفه على النقيض من مفاهيم العالم الكلاسيكي: كانت القاعدة حتى ذلك الحين تكمن في ضرورة تقليد القدماء، وعدم الابتكار إلا من خلال احترام شرائعهم الجمالية ، بينما ابتكر مؤلفو "النهضة" فهما أدبيا جديدا يقوم على التغيير الشامل لمكونات الأدب الكلاسيكي مثل المؤلف والجمهور واللغة والجماليات.

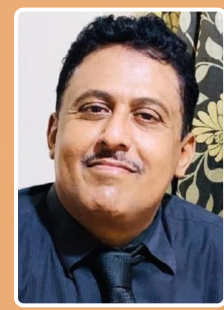
لنبدأ مع المؤلف، يمكننا القول أن رجل الأدب العربي الفصحى، الأديب، كان في الأساس شاعرًا شاعريًا، بينما في نهاية القرن التاسع عشر، أصبح الأديب مهتمًا أكثر فأكثر بالنصوص السردية والرواية والقصة القصيرة والمسرح؛ وبذلك بدأ يحمل اسم المثقف. وهذا الأخير، على عكس رجل الأدب الكلاسيكي الذي عاش في القصور ، يمكنه أن يكسب رزقه من كتابته لأنه أصبح مرتبطا بسوق النشر وصناعة الصحافة، التي لم تكن موجودة سابقا. بمعنى آخر، أصبح محترفًا، أحد "أرباب القلم" الذين أصبحوا يوقعون على ما يكتبونه مما يحمي حقوق الطبع والنشر الخاصة بهم، مهما كان الاستقبال الجماهيري لإعمالهم، وهو ما لم يكن الحال بالنسبة لرجل الآدب الكلاسيكي الذي كان جزءًا من ثقافة حيث النصوص ليس لها مالكين بشكل طبيعي، بالمعنى القانوني للكلمة، ولكن أيضًا بالمعنى الأخلاقي:

"إن الشروحات المتتالية، في نمط "التعليق على التعليق" على سبيل المثال، أو مرة أخرى تثمين التملك الأدبي (السرقة)، تشهد على هذا الواقع الذي يعد أحد التفسيرات المحتملة، على مستوى أكثر عمومية، للشخصية، كانت في نفس الوقت متكررة وغير شخصية تمامًا وحتى نادرًا ما تكون حميمة لهذه الجمالية. »

تحدث رجل الأدب الكلاسيكي إلى النخبة ولم يكن لديه أي اهتمام بالكتابة إلى الجماهير لأنه سعى فقط إلى نيل الاعتراف من هذه النخبة (أهل المعرفة أو أهل العلم)، وهم الوحيدون القادرون على الوصول إلى نص الأديب الكلاسيكي المطروح في لغة شعرية معقدة للغاية ببنيتها الإيقاعية وزناً وقافيةً وصورها الجمالية المعقدة. أما الأديب، فيوجه نصوصه للعامة وفي سعيه لتوسيع نطاق جمهوره، يكتب بلغة عربية بسيطة يطلق عليها (اللغة الوسطى) لم يتم تطويرها من قبل المترجمين والصحافة فحسب، بل أيضًا من خلال اهتمام لغوي محدد أنتج مناهج للأسلوب على سبيل المثال نصوص ناصيف (1871-1800) وإبراهيم اليازجي (-1800 1871) (1906-1847)، ومعاجم متخصصة مثل الرسالة المهمة ذات الثمان كلمات للشيخ حسين المصري (1890-1815)، والقواميس أو الموسوعات الحديثة والمناقشات حول قدرة اللغة العربية على مصاحبة التحديث أو الجدل حول استخدام أو عدم استخدام اللغة العربية للغة المبتذلة التي كانت تملأ صفحات المجلات في نهاية القرن التاسع عشر.

في الأدب الكلاسيكي، على الرغم من وجود الحكايات والروايات والأخبار والنوادر، يظل الشعر هو الرئيسي. متعة القصيدة تأتي من خلال "الشفهية". بمعنى آخر، القصيدة التي كانت مرتجلة في البداية، يتم إلقاؤها شفهياً من قبل مؤلفها أمام الجمهور. أما في الأدب الحديث، يصبح النثر هو الفن الرئيسي الذي تنشره الصحافة، ولا سيما المجلات التي يملكها المؤلفون أنفسهم: روايات وقصص سليم البستاني (1884-1848) تظهر في الجنان لوالده بطرس البستاني ; روايات جورجي زيدان التاريخية (1914-1861) نُشرت في مجلته الهلال التي أسسها في القاهرة عام 1892؛ حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (1930-1868) موجود في مصباح الشرق، أخرجه والده إبراهيم المويلحي.

يقوم الأديب المعاصر، الذي يعتمد على وجود الطابعة، بتجريب أنواع جديدة من الأدب الغربي بشكل متزايد، ويكتب على وجه الخصوص القصص القصيرة والروايات التي تكتسب أيضًا مكانة "الكتب"، وهي مكانة كانت حتى ذلك الحين مخصصة للكتب الدينية، في المقام الأول القرآن الكريم. ومع ذلك، لا ينبغي لنا أن نقترح أن رجل الأدب الحديث سوف ينفصل تمامًا عن الجماليات الكلاسيكية، لأنه يستمر في ممارسة الشعر وبعض الأنواع النثرية المعينة، محاولًا تجديدها؛ هذا هو حال الرحلة أو حتى المقامات التي جددتها مجمعات البحرين، وعمل ناصيف اليازجي عام 1856 وحديث عيسى بن هشام الذي بدأ محمد المويلحي في نشره في شكل متسلسل عام 1898. ومع ذلك، فإن الحداثة الثورية لهذا القرن تكمن في هذه الطريقة الجديدة للتعبير عن الذات بالنثر والتي توجد في الصحافة والمجلات ولكنها تتلقى صياغتها الأكثر إنجازًا في المقال والرواية. هناك عدة أسباب وراء ظهور وتطور نوع الرواية في العالم العربي. وأهمها الترجمة والرغبة في خلق هوية أصلية من خلال الأديب المعاصر لأنماط الكتابة العالمية والمنفعل بها ليتمكن من العودة إلى المحلية والإغراق فيها ليبرزها بالنتيجة للعالم، نجيب محفوظ نموذجاً.



محمد ناصر الجعمي - اليمن

الفن والترف

هل تحول الفن من وسيلة للتعبير عن هموم الناس، إلى وسيلة للترف والسياحة والفساد..
لعله تذكر الفعالية الفنية (نغم يمني في باريس) والناس في عدن واليمن تئنّ من ضَنْك المعيشة، وجور الحكام، ومنغصات الحياة التي اعتاد الحكام استخدامها في مناكفاتهم السياسية، وقد اتَّفقَ القومُ على تسميتها (حرب الخدمات)

وهي جريمة شنيعة تلحق الأذى بالمواطنين مع قدوم كلِّ صيفٍ ولا يستخدمها إلا عصابات الفساد وأنظمة البغي...
فكتب وبتعبير مقتضب صديقي وأستاذي الجميل د.عبدالحكيم باقيس:
وهو يستعيد بيرم التونسي بجمال وفطنة الأديب حين يعبر عن أوجاع الناس في مدينته المكلومة وهو يقول:
"يا بائع الفجل بالمليم واحدة...
كم للعيال وكم للمجلس البلدي
حين يكون الفن تعبيرا عن الجماهير وللجماهير ومن أجلهم في معركتهم وملحمة حياتهم اليومية..
وليس ترفا جماليا يطوف عواصم العالم ومدنه الناعمة، حيث الرقاب الرطبة التي تحيطها الياقات البيضاء الخالية من عرق الحياة وكدها..
عن موسيقى وفنون هذا البلد المكلوم أتحدث..."
وعلى هامش فعالية النغم اليمني في باريس
هذا الصباح بعد أن عاد صديقي المحامي نجيب من السوق بخفي حنين، فطلب مني بيت شعر يصالح به زوجته
وينسيها السمك الذي انتظرته طويلا
"كما انتظر الصيف طائر" بحسب درويش العظيم...
قلت له وهو صاحب التعليقات الذكية مثلك لا يحتاج إلى بيت شعر مني
فلديك من القصص ما يغنيك
قال: لقد نفد مخزون القصص يا صديقي ولم يعد للكذب مجال..
نعم لقد تعذر الوصال فأسعار السمك في عدن خيالية، وليست في متناول الجميع، هذا وثغر اليمن عدن تغفو على البحر وتحيط بها رمال الشواطئ الذهبية العامرة بأجود أنواع الأسماك في العالم..
قلت له ممازحا: اخبرها أن الفن اليمني يحلق في سماء باريس فعن أي سمك تتحدثين..
لكنه أصر على طلبه وكانه السبيل الوحيد لخروجه من هذه الورطة، وقد أحبَّ أنْ يدلل زوجته ببيت شعر، وهو يقرأ عن الاحتفالية الفنية المعنونة بـ: (نغم يمني في با ريس) فكتبت له وليس من عادتي ذلك ولكن "للضَّرُورةِ أحكام" فعاد إليها منتشيا وهو يقول:



د. عبدالحكيم با قيس



بيرم التونسي

أهواكِ يا هندُ
في صحوي وفي وسني
وأنتِ أغْلَى
مِنَ الأسْمَاكِ
في عدنِ!!!؟
قالت وقد تهلل وجهها وانشرح:
ذكرتنا بالأيام الخوالي، أيام السمك الديرك، والثمد، والسخلة، والبياض ،
قال:
لا أعرف لماذا شعرت وكأن لسان حالها يقول:
صدقت هذه المرة يا مسيلمة ..
في العصر التقينا، فقلت له ممازحا ماهي الأخبار:
رد علي و" بأبتسامة منتزعة" بحسب الرائعة سعاد العلس ولعله أرادَ تلطيف الجو، فقال:
الله على الزمن الجميل قبل
المرحلة: (المؤنتــ قالية) والمؤشرعية
الـ إية المؤ ؟
يا شيخ دعك من المؤ... هي مجرد كلمتين جمعتهم في كلمة واحدة على قرار دعايات الشامبو أيام زمان "أثنين بواحد"..
المشكلة في المدام يا صديقي !!!
قلت: ماذا فعلت المدام أيها النجيب؟
قال:
لم تعد تناديني بأسمي نجيب ..
لقد صارت تناديني بـ (مسيلمة الكذاب)
المراحل المشتركة للفساد تتطلب مسيلمة؛
حتى مسيلمة الكذاب هذا مسكين مقارنة
بقيادات هذه المراحل البليدة
هذه قوية يا مسيلمة قلت له..
قال: شفت كيف حتى أنت تقول مسيلمة!
صدق نزار بن مالي وقال كلام لا داعي لذكره في مقالتي هذه ... هذا الروتين الممل جدا يتكرر في كل عام مشاركات فنية ورقص وغناء واحتفالات بأعياد الثورة التي سرقت أو الثورة التي شاخت
العام الماضي في دار الأبرا المصرية وهذا العام في اختفالية بعنوان نغم يمني في باريس، وكل عام يعود أيلول، وهو كالمدنف الهرم يجر خطاه في الطرقات مثل الغريب وقد ضاقت به السبل وانكرته المدن والشوارع والمقاهي والناس..
هنا يتساقط رواد الفن وعمالقة الشعر والأدب في زوايا مظلمة ومنسية دونما رعاية صحية وإنسانية تليق بتاريخ من العطاء والإبداع والتفرد، وتئن صدور المتعبين من المعلمين والمتقاعدين والفقراء والمساكين من مذلة الفقر وجور الظلم والاضطهاد، وهناك تنفق الملايين من الدولارات في عواصم الترف والسياحة والفساد!

شاعر وقصيدة

محمد بن سالم البيضاني



الشاعر محمد بن سالم البيضاني أبو عمار: مواليد ١٩٧٨م مديرية الزاهر محافظة البيضاء، شاعر موهوب من بيئة تقرض الشعر وتتوارثه جيلاً بعد جيل، له مشاركات راقية في مضمار التنافس الأدبي في مسابقات الشعر الشعبي وكان آخرها مسابقة الرياشية الموسم الثاني ٢٠٢٢م، يكتب الشعر الشعبي بأسلوب راق متسلح بأدوات البلاغة التي يثبت امتلاكها من خلال قصائده المتنوعة الأغراض والمشبعة بالإبداع وجزالة العبارات.

إعداد - وليد المصري

التسامح والعفو

التنافر في علاقات البشر رمز. الخطيه
والتسامح في مفاهيم الشعوب اجمل شعار

أعطني من زلتي معنى السلوك التربويه
أمنحك من زلتك معنى قبول الاعتذار

واهدني عذرك بـ منديل الحروف الأبجديه
من خطاب الروح لا وحي الشعور المستعار

تكتسب من شيمتي بالعفو ضرغامه قويه
وانطلاقه ترتقي فيها مقامات الكبار

لا تعالج حمق طبعي بالعقاقير الرديه
لا تجسد من هزيمة ضعف مبداك انتصار

المشاعر ماتجبرها الصفاح المعدنيه
لوتحداها انتقامك في شموخ الاقتدار

لا تواجه عنفوان الجهل بإشعال الحميه
وأنت في موسوعتك مايجبره للانتحار

طر بريش العفو وأقبل بالسماحه لك مطيه
في متاهات الحياه الفاقده نور المسار

احتمل زلة بياض الشيب واقبلها هديه
واكسها من طيبتك ثوب السكينه والوقار

انتظر بعد الضرير المستحق الأولويه
للسماحه درب يستدعي تقدم وانتظار

من ثقافتها أتقن الوان الحلول المنطقيه
في مزاياها كن القدوه لتحفيز الصغار

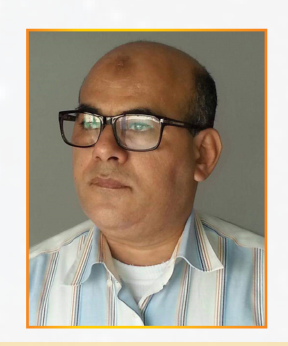
عش نموذج مجتمع في روح الأخلاق الزكيه
مد كف العفو لاهلك والقرايب والجوار

حرر انفاس المشاعر من رذاذ العنجهيه
وايقظ اهداب المحبه وأمسح آثار الغبار

واعشق اغيوم السحاب اللي همايلها سخيه
رغم رعب البيد وارجاف الكواسر في القفار

والسلف مردود من جنس العمل تلقى الجزيه
زين وإلا شين والعقبى بها جنه ونار

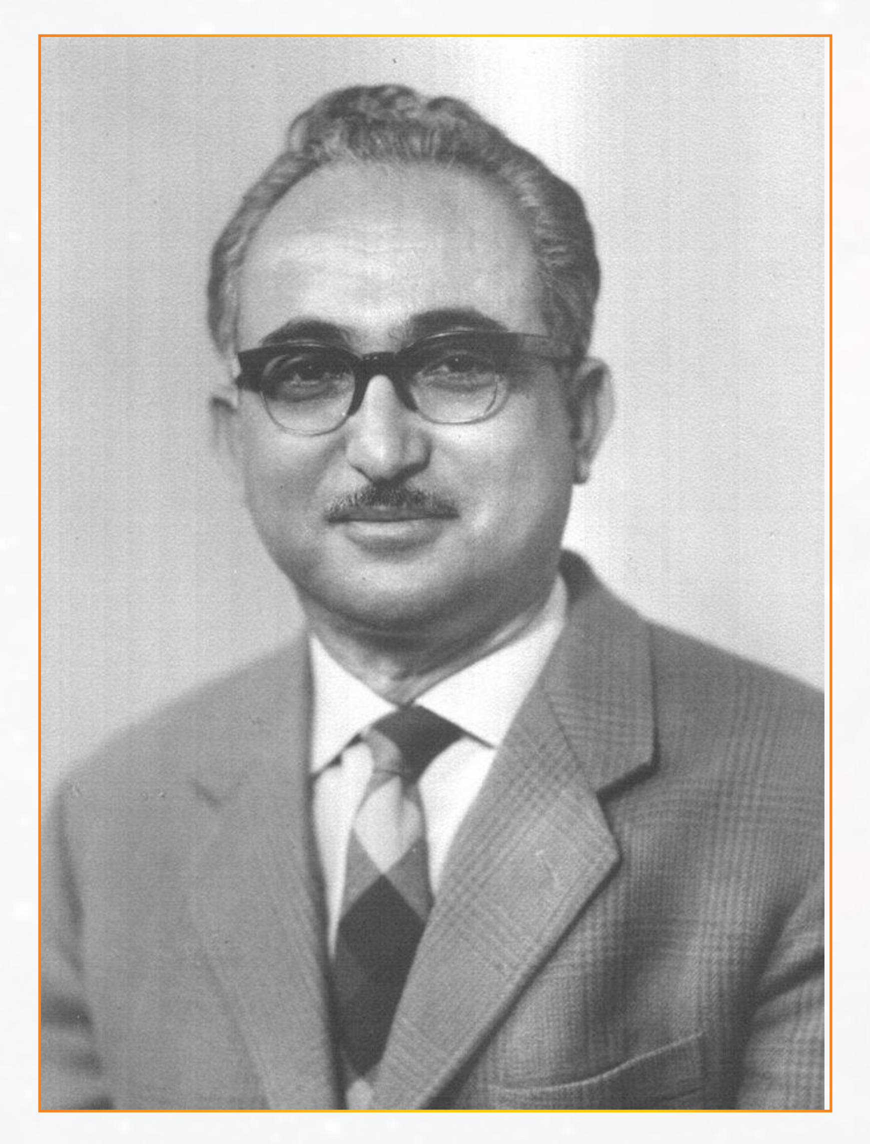
خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

الحلقة (8)

الليلة سنقف مع رائد من رواد الغناء في عدن وخاصة في النص الغنائي بشقّيه الفصيح والعامي. فهو أبو الأغنية في عدن، وأحد مؤسسيها. (فقد بدأ عندما أرسل الشاعر للدراسة الجامعية خارج اليمن وقد بدأ مثله مثل غالبية الشعراء بكتابة القصيدة الفصيحة، وبعد عودته من بعثته الدراسية راوده هاجس وتساؤل: هو لماذا لايكون لمدينة عدن أغنية خاصة بهذه المدينة تحمل لهجة أهلها ومميزاتهم؟ خاصة أن ما كان سائداً في عدن وقتها هي ألوان غنائية يمنية مثل الصنعاني، الحضرمي، اللحجي، وإيقاعات متنوّعة وافدة إلى عدن من مناطق اليمن ومن خارجها كالإيقاعات: الهندي والخليجي والأفريقي (لقرب مدينة عدن الجغرافي من إفريقيا ووجود الجاليات الأفريقية فيها)(1)



إنّه الشاعر الكبير محمد عبده غانم (1912م – 1994م)، وأحد مؤسسي مدرسة الغناء في عدن.

النص الغنائي عند الشاعر غانم له ذائقة فنّيّة ووجدانية في أحاسيسه وروحه. فقد كتب النص الغنائي العدني بكل مفهومه وعناصره وحداثته. أستطاع أن يقدّم نصوصاً خاصة في النص العامي السهل الممتنع. فكان له قصب السبق في ذلك.

أول أغنية كتبها الشاعر محمد عبده غانم هي (ياحياتي) وهي فصيحة من السهل الممتنع، وقد جاءت على مجزوء بحر الرمل فاعلاتن فاعلاتن. لحن وغناء خليل محمد خليل:

السّما في مُقْلَتيكِ ... واللّظى في وَجْنَتك
وحياتي في يديكِ ... فارْحميني ياحياتي
غرّد الطّيرُ وغنّى ... وَرَوى للقلب لحنا
زَفّه القلبُ إليكِ ... فاسْمعيه ياحياتي
هذه الدّنيا تدورُ ... والدّراري والبُدورُ
كُلَها وقفٌ عليكِ ... فاسأليها ياحياتي
كم دَوَى العودُ رنينا ... وَذَوَي القلبُ حنينا
يَطلبُ العطفَ لديكِ ... فارحميه ياحياتي

قدّم الشاعر غانم أكثر من خمسين نصاً غنائياً تنوّع بين العامي والفصيح. وقد جمع ابنه الفنان والشاعر الدكتور نزار غانم كتابا أسماه(أغنيات الشاعر محمد عبده غانم).

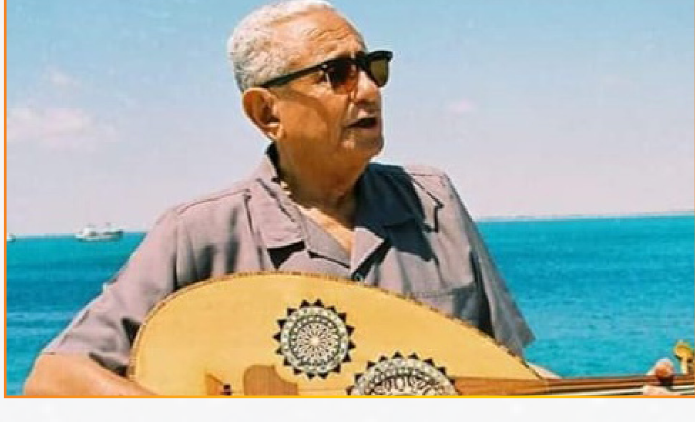
شكّل الشاعر غانما مع الفنان خليل محمد خليل ثنائيا ناجحا، أثمر هذا الثنائي مجموعة من الأغنيات التي رجّت بها مدينة عدن وما حولها رجّاً كبيراً،وأصبحت من تراث أغاني عدن.. نذكر منها:

1 -حرام عليك تقفل الشباك
2 -كلام العين
3 -نجوى
4 -ماذا يضرّك
5 -ماذا جرى لك؟





الفنان أحمد بن اجمد قاسم



الفنان خليل محمد خليل

6 -يا أهل الهوى
7 -حبيبي لحن غنّيته
8 -ياجميل ياجميل
9 -سبحان من سواك
10 -ياسلام
11 -سل بنا الميدان

حرام عليك تقفل الشباك
والقلب ياصاحبي يهواك
والعين تنظر وتتمناك
حرام عليك تقفل الشباك
إن قلت باصبر عليك يازين
ماقدر على فرقتك يومين
الصبر ذا سيف أبو حدّين
حرام عليك تقفل الشباك
نسيت أيام ما كنّا
نشرب ونلعب ونتهنّى
والعود يقرع على المغنى
حرام عليك تقفل الشباك
نسيت ياخل ما قد كان
بيني وبينك من الإحسان
ماهكذا تفعل الخلاّن
حرام عليك تقفل الشباك
ياورد يافل نيساني
متى بايعود حبنا ثاني
حاشاك يافل تنساني
حرام عليك تقفل الشباك

هكذا كان النص الغنائي يكتب في مدينة عدن، البساطة والوضوح،وكذلك اللحن جاء بسيطاً ومعبّراً.

تجاوزت أغنيات الشاعر محمد عبده غانم مدينة عدن إلى كل بقاع اليمن وخارجه. ولم يقف غانم – في نصوصه- في تعاونه مع الفنان خليل محمد خليل فقط بل تعاون

الأعمال الشعرية الكاملة

محمد عبده غانم

مع أكثر فناني اليمن وملحّنيها منهم: محمد سعد عبدالله، سالم أحمد بامدهف، أحمد بن أحمد قاسم، فرسان خليفة، حسين فقيه، يحي مكّي، علي أحمد جاوي.... وغيرهم.

أغنية (محلا السمر جنبك) التي كتبها غانم ولحّنها وغنّاها الفنان الكبير محمد سعد عبدالله. كانت الانطلاقة الأولى للفنان محمد سعد عبدالله:

محلا السمر جنبك — بين الوتر والدّان
والقلب في قربك — من فرحته سكران
عاشق متيّم بك — قد همت في الوديان
أعطف على صبك — يابدر في شمسان
يللي أنا حبّك — بالروح والوجدان
عاديت من سبّك — الأهل والخلان

والآن دعوني أتوقف قليلا عند أغنية فصيحة كتبها غانم ولحنها وغناها الموسيقار أحمد بن احمد قاسم.. الأغنية اسمها(زفرة) ولكن عند الجمهور عُرفت بـ (أتعلم يافاتني) الأغنية لم تسجّل تليفزيونيا. للأسف كثير من الأغاني اليمنية تسجيلاتها إذاعيا.

هذه الأغنية. غانم – كعادته- أبدع في نص هذه الأغنية الفصيحة. وأحمد قاسم -أيضا – هو أعطاها لحنا لايقل روعة وجمالا عن نص غانم.. نعم اجتمع في هذه الأغنية المثلث الهرمي (النص، واللحن، والأداء) اللحن عندما أسمعه فيه شيء من الحزن والألم. وموضوع النص الحب ومايعانيه المحب من عناء وشقاء الحب وعذاباته. أما اللحن فيه نقلتان. القصيدة طويلة ولكن لم يؤخذ منها إلا مقاطع قليلة. والقصيدة جاءت على بحر المتقارب(فعولن فعولن فعولن) وتعدّدت قوافيها:

أتعلمُ يافاتني — أتدري بصنع الهوى
وبالقلبِ إذ يَبْتَني — قُصورَ المنى في الهوا
وبالشوق قد هدّني — وَزَلْزلَ منّي القُوى
حَنانيكَ عَذّبتني — ومَزّقتَ منّي الشّوى

***

لياليك فيها الهنا — وليلي فيه الكَدَرْ
ودُنياك فيها المنى — ودنياي فيها الضّجرْ
هلْ الحبُ إلا عنا — هل العشقُ إلاّ سهرْ
فإنْ يشكُ قلبي الضنى — فما أنا إلاّ بَشَرْ

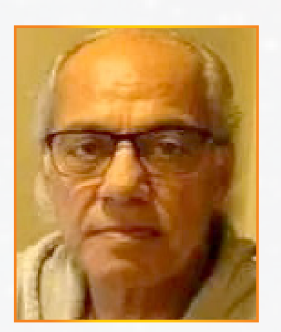
حين تسمع هذه الأغنية بكل جوارحك تخرج دمعة من عينيك دون أن تشعر،وخاصة عند مقطع،وبارتفاع صوت أحمد قاسم في صيغة السؤال:

هَلْ الحبُ إلا عَنَا — هل العشقُ إلا سهرْ
فإنْ يشكُ قلبي الضنى — فما أنا إلاّ بَشَرْ

هامش:

(1)راجع كتاب موسوعة شعر الغناء اليمني الجزء السادس. الطبعة الثانية2007 صنعاء ص498

ثيلما ولويز: الهروب نحو الحرية



رضا الأعرجي

بعد مرور ثلاثة عقود على صدوره لم يفقد فيلم ثيلما ولويز (Thelma & Louise ١٩٩١) أياً من مكامن قوته كـ(فيلم تاريخي) لأنه ترك بصمة لا تمحى على الثقافة الشعبية الأمريكية، وكـ(فيلم نسوي) حيث كشف عن مدى ضآلة الفرص التي تمنح للمرأة، وكـ(فيلم ملهم) غير كل شيء في كيفية اختيار الأدوار حين خرج على تقاليد هوليوود، وأتاح البطولة المطلقة للشخصية النسائية.
في ذلك الوقت، كان من الجرأة وجود امرأتين في فيلم ليستا عدوتين بل كانتا تستمتعان معاً على الشاشة، وكان هذا أحد أكبر الإنجازات التي مهدت الطريق أمام قصص تمكين المرأة في السينما، فثمة اليوم أفلام لا تكون النساء فيها معاديات لبعضهن البعض، ولديهن القدرة على تحديد مصيرهن بأنفسهن.

يروي الفيلم قصة روحين تحررتا من سلطة الرجل، وسلطة المجتمع، وسلطة الدولة، وخرجتا للاستمتاع بالحرية دون أن تتوقعا الأذى الذي ستتعرضان له، ودون معرفة الثمن الذي يجب أن تدفعاه.
والآن، لنتذكر الحبكة باختصار..
ثيلما (جينا ديفيس) ربة منزل وزوجة داريل (كريستوفر ماكدونالد) مدير مبيعات لشركة سجاد، يظهر الكثير من الرضا والفخر بعمله، وينظر إلى زوجته نظرته إلى الأمور التافهة في الحياة، ويتسامح معها طالما أنها تقوم بالأعمال المنزلية، تنضم إلى صديقتها المشاكسة لويز (سوزان ساراندون) وهي نادلة في مطعم وعلى علاقة متعثرة بموسيقي (مايكل مادسن) لقضاء عطلة نهاية الأسبوع.
كانت لويز تريد التخلص ولو لفترة وجيزة من عملها الرتيب، بينما تتطلع ثيلما إلى الانفصال ولو لبضعة أيام عن زوجها، لكن سرعان ما تأخذ العطلة منعطفاً مظلماً، وتتحول من حلم إلى كابوس، عندما حاول أحد الذين التقتهم ثيلما اغتصابها وهي مخمورة بعد خروجها من حانة على الطريق. تطلق لويز النار عليه فترديه قتيلا. كانت ثيلما هي التي جلبت المسدس الذي يعود لزوجها دون علمه، وأودعته عند لويز، كإجراء احترازي حيال الأخطار المحتملة، لكن لم يكن بينها احتمال أن تتعرض للاغتصاب أو أن تكون لويز قاتلة.
منذ ذلك الحين تبدأ الصديقتان رحلة الهروب من القانون، ومن قبضة رجال الشرطة، وقد اعتقدتا أن لا أحد سيصدق ما حصل لهما مع عدم وجود شهود عيان على الحادث.
وعلى الطريق، هناك هال (هارفي كيتيل) ضابط الشرطة المتعاطف مع محنتيهما، ولص ظريف، وسائق شاحنة فظ لا يكف عن مضايقتهما فتنتقمان منه بتفجير شاحنته، في سياق سلسلة جرائم ترتكبانها (سرقة سوبر ماركت، تكبيل شرطي ووضعه في الصندوق الخلفي للسيارة....) كلما أمعنتا في المضي





بهذه الرحلة اليائسة.

لحظات الفيلم الدرامية والإثارة الحقيقية لم تأت فقط من السيناريو المتقن لكالي كوري (Callie Khouri) أو القدرات الاخراجية لردلي سكوت (Ridley Scott) بل من الأداء الرائع للممثلتين اللتين التحمتا بشكل كامل بدوريهما، ومن رؤية الطريقة التي اختارتاها والتي جعلتهما أقوى وأكثر اندفاعاً وراء البحث عن الحرية.

يفكر المشاهد في ثيلما وماضيها ويتساءل: ماذا حدث لها؟ امرأة مثلها هل ستتخلى في الحال عن كل ما لديها من ارتباطات؟ وماذا عن لويز؟ وكيف استطاعت أن تتقبل بسهولة وبلا مبالاة فكرة أن تكون قاتلة هاربة؟

ما الذي كان يدور في ذهن هاتين المرأتين، هاتين الصديقتين؟ ماذا حدث لهما في الماضي وما هو الكائن الشرير الذي استولى على روحيهما حتى راحا يقطعان بكل شجاعة المدن والجبال والغابات والصحارى؟

وكلما تقدم الفيلم، أصبح السؤال أكثر جدية: ماذا سيحدث بعد ذلك؟

في هذه اللحظات، تتصل ثيلما بزوجها لتسخر منه وتقترح عليه أن يمارس الجنس مع نفسه، وكانت التقت للتو اللص الظريف جي دي (براد بيت في أحد أدواره المبكرة) وقد جذبها إلى السرير، وجعلها تدرك أن ممارسة الجنس هي إرضاء متبادل قبل كل شئ، فيما كانت لويز تحاول اصلاح علاقتها بشريكها الذي انفصلت عنه لعدم ثقتها برغبته في الزواج.

لم تعرف لويز الاضطهاد مثل ثيلما لكن حياتها كانت مقيدة، ومن الواضح أنها لم تحسب حساباً لماضيها الغامض قبل قيامها بالرحلة، وظلت تحافظ عليه ولا تبوح به حتى لصديقتها ثيلما التي ظلت تحاول معرفته قبل أن ينكشف مع تصاعد الأحداث لنعرف أنها سبق وأن أطلقت النار على مهاجم حاول اغتصابها كما حصل مع ثيلما، وتسبب في صدمة لم تشف منها.

وبغض النظر عن نتيجة الرحلة، والأحرى المغامرة التي انتهت بفشل الوصول إلى المكسيك (ليست هناك طريقة واحدة لقراءة النهاية الغامضة إلى حد ما) فإن كلاً من ثيلما ولويز أدركت أن هناك شيئاً سيكون اسوأ من الاعتقال أو العقوبة أو حتى الموت وهو أن يعيشا الحياة بدون امتلاك قرارهما المستقل.

لقد اختارتا حريتهما...

وفي المشاهد الأخيرة تتبادلان قبلات الوداع..

والسيارة تقترب من الوادي..

والرحلة تقترب من الذروة..

تنطلق السيارة بسرعة ثم تحلق عالياً...

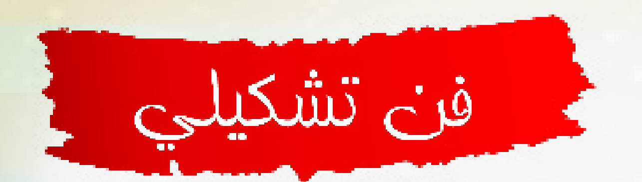
تتجمد الصورة، ويغمر اللون الأبيض الشاشة.

الفكرة التي يستند اليها الفيلم: تحصل على ما تستقر عليه، وبالتالي، لا تفكير في الاستسلام. وقد حان الوقت لتنتقل المرأة من مقعد البيت إلى مقعد السائق، واختيار مصيرها بنفسها. وهكذا، ظلت لويز تمسك بمقود السيارة، وتقودها بثبات، حرفياً ومجازياً.

لكن الواقع في ستينات القرن الماضي، كما تشير اليه سيارة فورد ثاندربيرد موديل 1966، ليس هو الواقع اليوم. كان أقوى من الأحلام والرغبات والتطلعات، وكان يقول بوضوح: أن مدى الحرية قصير، وثمنها باهظ جداً، في مجتمع ذكوري جميع هياكله تحت سلطة الرجل.

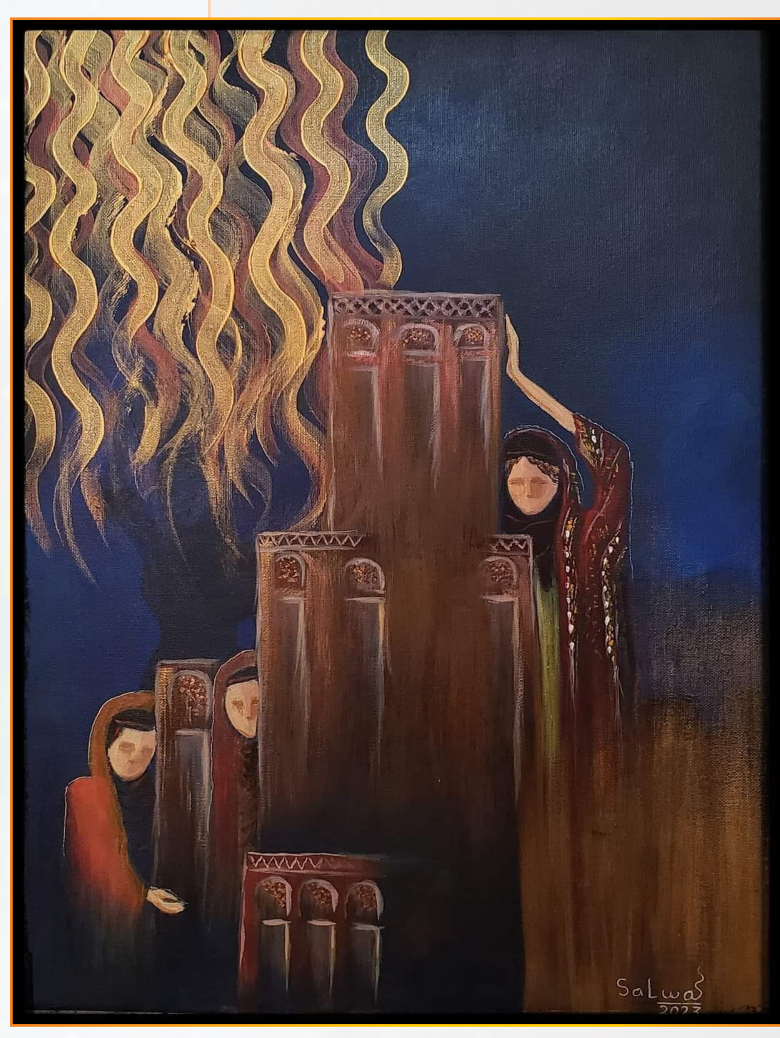
تم ترشيح الفيلم لست جوائز أوسكار بما في ذلك أفضل مخرج (ردلي سكوت) وأفضل ممثلة لكل من (ديفيس) و(ساراندون) لكن الفوز كان من نصيب كاتبة السيناريو كالي كوري التي حصدت جائزة أفضل سيناريو أصلي. كانت كالي وقتها في الـ 27 من العمر، ولم تكن قد درست السينما أو كتبت سيناريو من قبل.





الفنانة التشكيلية اليمنية

سلوى الباركي



وطن على أكتاف نساء

الفنانة التشكيلية سلوى صالح الباركي حاصلة على بكالوريوس إدارة أعمال من جامعة عمران ودبلوم جرافيكس والعديد من الدورات في الرسم أكريليك وباستيل وتخطيط والرسم المائي ..

ناشطة في مجال التنمية المجتمعية وهي صاحبة فكرة ومشروع (أصيص) لتعليم الأطفال أهمية النبات عبر الرسم المدعوم من

معهد جوتة الألماني والاتحاد الأوروبي بصنعاء.

صاحبة فكرة ومشروع brushes خاص بالأطفال , حيث يتم دمج الرسم مع المعلومة

تعليم الأطفال دورات رسم في مرسم خاص .

مشاركة بلوحتين أكريلك في معرض أسلاف المقام في الرياض المملكة العربية

السعودية ديسمبر 2023

مشاركة بثلاث رسومات في المعرض الفني المقام بـ اسكوتلندا بعنوان التعويذات يونيو 2023

مشاركة بلوحة في برنامج حكايات للفنانين في مؤسسة بيسمنت صنعاء يونيو 2022

مشاركة بلوحة (ليلة النجوم في صنعاء) في الملتقى الدولي السابع المقام في جمهورية مصر العربية مصر ديسمبر 2022

كما رسمت لوحات كتاب عن الألعاب الشعبية اليمنية لا يزال تحت الطبع.

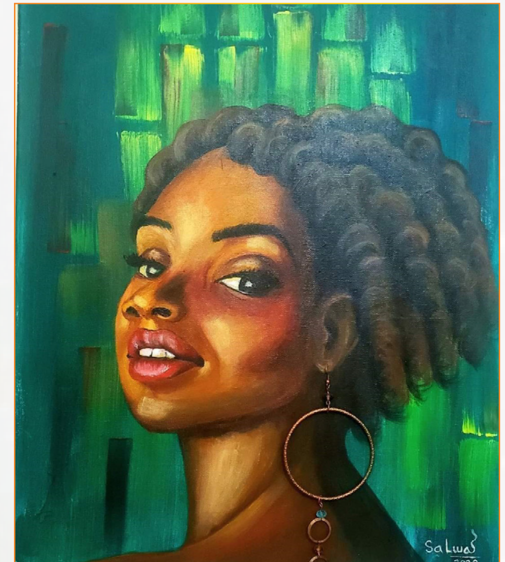
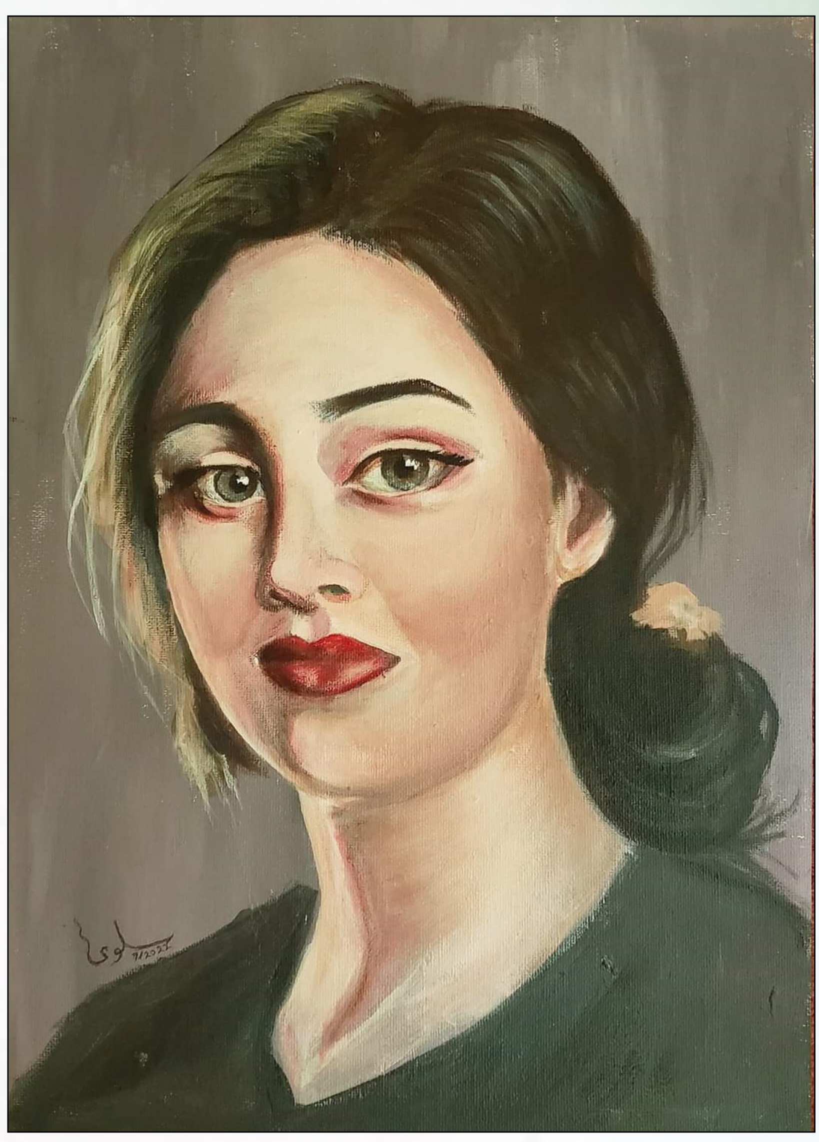
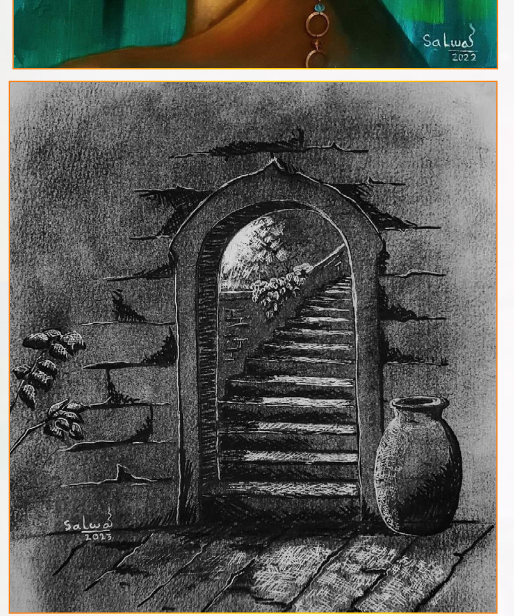
كانت إحدى لوحاتها غلافا لمجلة أقلام عربية العدد 84 وهي لوحة بعنوان (وطن على أكتاف نساء) تحكي اللوحة عن دور المرأة اليمنية في ظل ظروف البلاد إذ لم تستسلم للخذلان وحالة الضياع فقامت بدورها وأدوار أخرى حفاظا على استمرارية الحياة الكريمة لبيتها وأسرتها ووطنها وذلك بكل ماتملكة من إمكانيات متوفرة .. فمن بداية الحرب والنساء لا تكف عن محاولة الحفاظ على ما هو موجود وأيضا خلق فرص معيشية عبر فتح مشاريع صغيرة تضمن لها ولأسرتها العيش الكريم والأمان ..

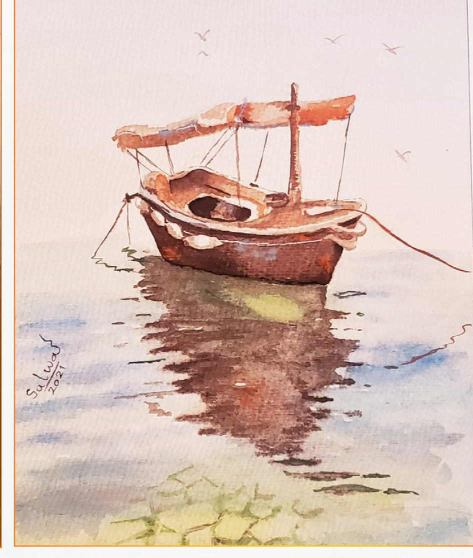
بسبب ذهاب الكثير الرجال إلى مناطق النزاعات أصبحت النساء وحيدات في مواجهة الحياة وعلى الجانب الآخر هنالك رجال آخرون أصيبوا بحالات انعزال وإنكار للوضع وقلة الحيلة في توفير لقمة العيش لذا وجدت المرأة نفسها غالبا مسؤولة مسؤولية كبيرة عن أسرة ووطن حتى يعود الرجل ويتشاركا ذلك سويا.



إحدى فعاليات مشروع أصيص

فن تشكيلي




حكاَيات أمازيغية

فاضمة

ⴼⴰⴹⵎⴰ

خديجة علالي

الحلقة (3)

غـادرت فاضمـة المقهـى متجهـة إلى المنـزل للقاء زوجهـا عابـد الـذي حمـل معـه هديـة مفاجئـة لها والتـي طالمـا انتظرتهـا منـذ مـدة. الهديـة عبـارة عـن تذاكـر للذهـاب للعمـرة لـكل أفـراد الأسـرة الصغيـرة.

أفضـل هديـة لفاضمـة هـي الذهـاب لزيـارة بيـت الله الحـرام والمسجد النبـوي خـلال عمـرة رمضـان المقبـل . فرحـة عارمـة وحنيـن لزيـارة أفضـل الأماكـن وأقدسـها علـى الأرض .

ومـن شـدة فرحها أخبرتـه أنها لا تريـد اصطحاب الإبـن الأصغـر لأنهـا تريـد التفـرغ للعبـادة خـلال الشهـر الفضيـل. حـاول الحـاج عابـد اقناعهـا لكنهـا أصـرت علـى تركـه مـع والدهـا الحـاج مـوح لأنـه سيهتـم بـه أكثـر نظـرا لعـدة عوامـل :ليـس فـي المنـزل عـدة أطفـال قـد تنشب بينهـم صراعـات. غالبـا مـا تكـون عائلـة الأم الأقـرب فـي العلاقـة مـع الأحفـاد مـن عائلـة الأب.

وأيضـا بحكـم أن الحـاج مـوح لديـه أسـرة صغيـرة عكـس عائلـة زوج فاضمـة.

بـدأت فاضمـة فـي إعـداد الأشيـاء التـي ستحتـاجها فـي العمـرة رغـم أن الوقـت مـازال مبكـرا.فهـي لا تتـرك أمورهـا لآخـر لحظـة بـل تنظـم وتـرتـب كل الأشيـاء قبـل أوانهـا.

تـرتـب المنـزل قبـل حلـول رمضـان وتقـوم بإختيـار أجمـل الأطبـاق وتغيـر مفروشـات المنـزل حتـى لا يشعـر الـزوج بالملـل. وتبهـره بالجديـد دائمـا. إن

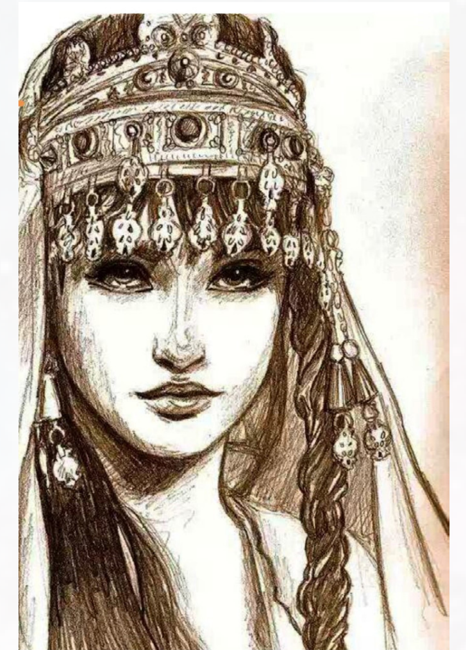
الحـاج عابـد شـخص كريـم ماديـا وفاضمـة كريمـة عاطفيـا. "تـوازن بـكل المقاييـس".

وبعـد مـرور شـهرين وصـل موعـد السـفر بـدأت فاضمـة بالشعـور بالنـدم لتـرك ابنهـا الأصغـر رغـم معرفتهـا بأنهـا مـن اتخـذ هـذا القـرار.

حملت

أدم عنـد جـده وتركتـه هنـاك وسـافرت مـع ابنائهـا وزوجهـا قصـد

أداء مناسـك العمـرة وكانـت تتصل كل يوم بإبنهـا



قصـد الاطمئنـان عليـه وفـي كل مـرة تتصـل كانـت تجـده يلعـب مـع جـده أمـا باقـي الاخـوة مـن الاب فكانـوا يمارسـون انشـطتهم اليوميـة وزوجـة الأم مسـتغرقة فـي النـوم.

أدركـت فاضمـة أن حـب الأم لا يعـوض وأن زوجـة الأب مهمـا بلغـت مـن اللطـف لـن تعـوض حنـان الجـدة الحقيقيـة. وهنـا أشـير أن الحـاج مـوح تـزوج للمـرة الثانيـة

مباشـرة بعـد مـرور بضعـة أسـابيع مـن وفـاة زوجتـه. كان عمـر فاضمـة انـداك وهـي البنـت البكـر 14 سـنة .

كان الحـاج مـوح رجـلا حازمـا صارمـا مـع زوجتـه الثانيـة والتـي كانـت تبلـغ مـن العمـر 22 سـنة ومنعهـا مـن ارتـداء ملابـس تخـدش بحيـاء افـراد الأسـرة وأمرهـا بالاعتنـاء بـأولاده أثنـاء غيابـه ويحاسـبها علـى أي تقصيـر سـمع بـه مـن أولاده.

و مـن حسـن حـظ فاضمـة لـم تمكـث كثيـرا مـع زوجـة الأب لأنهـا تزوجـت مباشـرة بعـد مـرور سـنة مـن زواج الأب وبـذلـك تخلصـت مـن ألـم مشـاهدة زوجـة الأب مـكان أمهـا صفيـة. مـا أصعـب ألـم الفـراق ومـا أصعـب مشـاهدة أغـراض الأم فـي أيـدي امـرأة أخـرى: مجوهـرات، أوانـي، أغـراض شـخصية.

صبرت فاضمة ودفنت آلامها مع مرور الوقت.

اسـتحضرت كل هـذه الأشـياء اثنـاء عمرتهـا وخصوصـا عنـد اتصالها الدائـم بإبنهـا وشـوقها لـه. وحيـن رجوعهـا جلبـت لـكل العائلـة هدايـا قيمـة جدااا لـم تنسـى أي فـرد .

لأنهـا عادلـة بطبعهـا لا تريـد أن تشـتري لعائلتهـا فقـط و التـي تكلفـت بالاعتنـاء بطفلهـا،بـل اقتنـت هدايـا لعائلـة زوجهـا أيضـا.

زوجهـا الكريـم السـخي وهـي الزوجـة المعطائـة الكريمـة أيضـا.

تقـول فاضمـة دائمـا لـو لـدي الكثيـر أو القليـل فسأتقاسـمه مـع مـن يحتـاج مساعدتـي ولـن أبخـل أبـدا علـى مـن يـدق بابـي.

فـرح الـكل برجوعهـم سـالمين وبعـد بضعـة أيـام أقامـت فاضمـة حفـلا ودعـت كل أفـراد العائلـة والأصدقـاء لتقاسـم فرحـة الرجـوع مـن العمـرة الرمضانيـة.

للإشـارة فقـط فأفضـل المأدبـات والحفـلات العائليـة تكـون مـن تنظيـم فاضمـة والمـل يكـون سـعيدا ومسـتمتعا بأجـواء الفـرح واللمـة العائليـة مـا عـدا زوجـة أبيهـا واختهـا مـن الأب تجلسـان بجانـب بعضهمـا ولا تتقاسـمان الفرحـة مـع الآخريـن.

مفارقة غريبة تحز في نفس فاضمة.

هـل هـذه غبطـة؟ هـل قصـرت معهمـا فـي شـيء؟ أم أنهمـا تشـعران بحرمـان دفيـن فـي نفسـهما لأنهمـا لا يرقيـان لمسـتوى فاضمـة؟ أتـرك لكـم تحليـل الأحـداث، أعزائـي القـراء ولـي سـرد الروايـة.

يتبع في العدد القادم....



يـومٌ ألـيـم

ناصر الوليدي - قاص وأديب يمني

كعادتي أخرج من البيت بعد العصر، وأستفرغ طاقتي في اللعب مع الأطفال اللذين هم في سني أو يقاربونه، لم تكن لنا آنذاك هذه الأنواع المختلفة من الكرات، كنا نحصل على أي كرة فنلعب بها، صغيرة أو كبيرة، وحين لا نملك الكرة علينا أن نصنعها من لفائف الورق وبقايا الجلود.

لازلت أتذكر تلك الكرة التي كنت ألعب بها ذلك اليوم، وكيف أنساها وأنا ما نسيت حتى لون شمس ذلك اليوم، ولا ذرات الغبار التي كانت محلقة في سمائه، ولا الأوراق التي كانت تعبث بها الريح؟

حتى الأخشاب وبقايا الحطب لازلت أذكر أشكالها وأماكنها.

أنهكني التعب بعد مطاردة تلك الكرة الصغيرة، وجنحت إلى الراحة والاسترخاء في جانب الشارع الترابي، وهناك قريبًا من بيت العم أحمد العولقي جلست لاهثًا، فمددت رجلي واتكأت على يدي، ورفعت وجهي نحو السماء باحثًا عن الهواء لأملأ به رئتي المرهقتين من طول اللعب وكثرة الجري.

كان الشارع ممتلئًا بالأطفال ممن هم في سني وممن هم أكبر وأصغر مني، وكانت هناك حلقة لبعض النساء في ظل جدار يتبادلن الحديث ويقتتن الكلام.

يا إلهي ما الذي جرى؟

لم تكن اللحظات تسمح بالاستفسار، وجدت نفسي أمام الموت وجهًا لوجه، لم يترك لي فرصة للهرب.

انطلقت (الحراثة) إلى الوراء تنتهب الأرض نهبًا وعليها عدد من الأطفال، أحاط بها الصراخ من كل مكان، حاولت النساء إنزال الأطفال من الحراثة، لكن كان الفشل حليفهن في كل محاولة، فسرعة الحراثة وجنونها وضعف النساء والخوف لم يسمح بذلك.

أفقت على الحراثة وهي متجهة نحوي بكل جنون، رأيت الأطفال بين أيدي النساء التي تحاول إنقاذهم، رأيت (محمدًا) ابن عمي وهو يعجز عن الاستمساك بحديدة الحراثة فسقط قريبًا مني، أما أنا فقد استسلمت للموت، لأن الحراثة لم تترك لي مهربًا، لا أدري لماذا تمددت أرضًا؟ هل هو الوجل أم الاستسلام أم هي عناية الله؟

وجدت نفسي تحت عجلة الحراثة الخلفية، لكن لم يمسسني منها شيء فقد توسطت بين العجلتين الخلفيتين الكبيرتين في معجزة ربانية وعناية إلهية.

لكن...

في هذه اللحظة بالذات وأنا تحت الحراثة سقط محمد تحت العجلة الخلفية التي عن يميني، كنت ممددًا على الأرض فسمعت العجلة تكسر أضلاعه وتدوس على بطنه في لحظات مرت كمرور البرق، ثم تأتي العجلات الأمامية فينجيني الله منهما، ويمران عن يميني وشمالي وأنا مستلق بينهما وبالسرعة والقوة والقسوة نفسها يمران على جسد محمد، فتسيل الدماء وتصيب ثيابي.

وبعدها تتعثر الحراثة في بعض الأحجار لتنتزع النسوة من تبقى من الأطفال على ظهرها، ثم تنطلق بعيدًا ليس عليها أحد تلاحقها اللعنات حتى وقعت في حفرة منعتها من الحركة، فمازالت تحفر حتى وقفت.

كانت بعض النساء تظن أن الدماء تسيل من جسدي، ولكن بمجرد خروجي السريع من تحت صدر الحراثة وقفت خائفًا أنظر إلى ابن عمي وهو بين يدي عجوز أدخلته إلى بيت العم أحمد العولقي ليفارق الحياة بعد بضع دقائق.

علا الصراخ القرية، وتجمع الناس، وحضرت الشرطة بعد ساعة من الحدث، كان الحزن والوجوم والخوف يتغشى قريتنا الصغيرة، وكانت الشمس تزحف نحو الغروب ببطيء، وخرج كل من في القرية إلى الشارع، وجاء رجال ونساء من القرى المجاورة.

وكما هي العادة تجمع عدد كبير من النساء في بيتنا الكبير، نسي الناس مع ألم الموت والحزن وهول الواقعة نسوا أن هناك طفلًا خائفًا مذعورًا نجا من الموت بأعجوبة، ولأنه لم يصب بأذى لم يلتفتوا إليه.

حتى أمه لم تكن تظن أنه يحتاج عناية فقد ابتلعتها أكوام النساء، مع أعمال استقبال المعزيات وصراخ الباكيات.

لم أرَ أمّي، ولم أنم في غرفتنا المعتادة بين أمي وإخوتي لمدة أسبوع.

كانت أيام حزن وخوف وأحلام مزعجة، كنت آوى إلى فراشي بين عدد كبير من أبناء أعمامي والأطفال الذين قدموا مع أمهاتهم للعزاء، ما أن أضع رأسي على الفراش ويبدأ النوم يداعب أجفاني حتى أسمع صوت العجلة وهي تدوس جسد محمد فأجلس فزعًا، ألتفت يمينًا وشمالًا وكأني أرى الحراثة تركض داخل الغرفة، ومحمد يصرخ بأعلى صوته طلبًا للمساعدة، وربما أستيقظ أحيانًا منتصف الليل على صوت العجلة وهي تدوس جسد الطفل المسكين، وكنت ربما أحتاج شربة ماء فيمنعني الخوف من البحث عنها في الليل المظلم.

مرت الأيام وتلاشت الحادثة رويدًا رويدًا، لكن ظلال ذلك اليوم لايزال يزورني الفينة بعد الأخرى.

العجيب في الأمر أن أعمامي مصرون على أن العجلات لم تدس جسد محمد، وأنه مات بسبب ضربة من حديدة عند أذنه، أما أنا فلازلت مستمسكا بروايتي، فقد كنت أقرب شخص إليه، ورأيت العجلتين تعتلي جسده الصغير وسمعت صوت هشهشت عظامه بأذنيَّ الصغيرتين.

شوائب روح

د. صوفيا الهدار

أحبكِ؛ قالها، وعندما نظرت إليه، أرخى بصره؛ يطالع الجريدة، وراح يقلّب صفحاتها. لم ينظر نحوي، حتى ظننت أنه لم يقلها.
هل كان يحدث نفسه، أم قالها حقًا، أو أنني لشدة لهفتي لسماعها توهمت ذلك.
وإن قالها، أتراه كان يعنيها حقًا؟ إذن لمَ لم يقلها لي كما ينبغي؟ لعله قالها كأداء واجب، وهو الحريص على أداء واجباته كلها.
كنت قد صرخت في وجهه باكية ليلة البارحة: إذا لم تكن تحبني، فلمَ تزوجتني؟!

كانت المرة الأولى التي أصارحه فيها بعد عام من الزواج الصامت. شعرت أن كلماتي صعقته، أو ربما عزّته أمام ذاته، فالتزم الصمت من حينها، ولم ينبس بكلمة.

فهل حقًا قالها الآن؟

انتبهت أنني كنت أحدق فيه، ولكنه تظاهر بانشغاله بالجريدة. أكملت طي الملابس، وأعدتها إلى الدولاب، ثم غادرت الغرفة.

تمنيت أن يكررها حتى أسمعها جيدًا، أو أن يطلب مني البقاء ويطبطب على قلبي، لكنه لم يفعل.

انسحبت إلى الحمام، ملاذي الوحيد الذي يمكنني أن أبكي فيه كما أشاء.

بكيت...

حاولت عبثًا كتم نشيجي حتى لا يصل إليه، فتحت صنبور المياه حتى يشوش على صوت بكائي.

كنت أعرف أنه يدرك كل شيء فقد كنت أخرج أحيانًا محمرة العينين متورمة الجفون، وكان يتحاشى النظر إلي، ويتظاهر بأنه لا يلاحظ شيئًا.

عندما خرجت من الحمام كان قد غادر البيت بهدوء، تاركًا خلفه الجريدة على أريكة غرفة النوم. ولا أدري لم اندفعت نحوها ومزقتها إربًا، وعاودتني نوبة البكاء، لكن هذه المرة بصوت عال، لم آبه وإن سمعه كل من في الحارة.

انهرت على سريري مهزومة، نعم مهزومة فلم تكن هذه معركتي، ولكنني جازفت بخوضها، كنت أعرف منذ البداية أنه أحبها هي، ولكني اعتبرت أن الأمر انتهى بزواجها وسفرها.

حتى بعد أن اكتشفت أنه لا يزال يحتفظ بصورها ورسائلها القديمة بين أغراضه الشخصية في بيت عائلته، حاولت تجاهل الأمر.

لقد أحببته، وكنت مصرة على كسب الرهان، رهاني مع نفسي بأنني سأصبح حبيبته، وبأنني أستطيع أن أنسيه جرحها؛

لكنني فشلت.

نعم أنا متأكدة من أنه قال "أحبكِ" ولكنها، أقسى كلمة "أحبكِ" يمكن لامرأة أن تسمعها.

إنها أشبه بصدقة يخفيها، حتى لا تعلم يساره ما قدمته يمينه. إنها أداء واجب من زوج يحرص على أن يكون مثاليًا في كل شيء، لكنني لم أعد أحتمل أن أكون ضيفة ثقيلة على قلبه، وبيته.

لم يبادرني يومًا بحديث، ولم يجادلني أبدًا في شيء، فقط يلتزم الرد بأدب مفرط على كلماتي، وفي أسوأ الحالات كان يأخذ جانب الصمت.

الصمت الذي قتلني، كم تمنيت أنه يقولها في وجهي، قاسية كصفعة: "أنا لا أحبكِ". ولكنه لن يقولها، فليس من طباعه القسوة.

نهضت عن سريري غيرت ملابسي، وحضرت حقيبتي. كانت صورة عرسنا معلقة على الجدار أعلى السرير، أنزلتها، تأملت تفاصيل وجوهنا تلك الليلة، كانت ملامحي تتفجر سعادة، وكان وجهه جامدًا لا يقول شيئًا.

منذ تلك الليلة أدركت أنه إنما تزوج ليهرب من ذكراها.

مسحت دموعي التي بللت زجاج الصورة، فكرت في كسرها، لكني لم أستطع فدسستها مع خيبتي في الحقيبة.

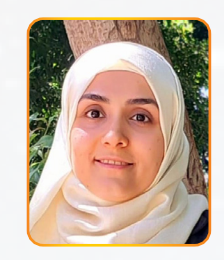
ودّعت البيت ودّعت أحلامي، وسرتُ أجر حقيبتي إلى باب البيت.

عندما فتحت الباب كان هناك، عاد لتوّه من الخارج، فاجأه مظهري، وما أحمله في يدي، بدا آسفًا، أو ربما حزينًا لأجلي، لكنه ظل صامتًا كشجرة.

غادرت المنزل وأغلقت الباب على نظرته.

سرت في طريقي مخلفة ورائي رجلًا يحمل وردة، وكلمة "أحبكِ" ترددها جدران البيت، لكنها أبدًا لم تتخطى عتبة بابه لتلحق بي.

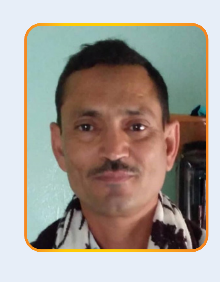
هُروب



الزهراء صعيدي - سوريا

أزِفَ الفِراقُ وَما لَهُ من مَهرَبِ
فاحمِلْ دموعَكَ واستعِدّ لِمَغرِبِ
جاهِدْ فؤادَكَ إنْ تمسّكَ بالهوى
بعدَ النَّوى،فالجمعُ أصعبُ مَطلَبِ
أقسى المشاعرِ ما احترقَتَ بصمتِها
وكتمتَها والقلبُ جدُّ معذَّبِ
في البوحِ لاجَدوى،ولا جَدوى إذا
تطوي الحرائقَ في عميقِ الغيهبِ
تختارُ صمتًا والأنينُ مجلجلٌ
في النّاسِ يعكسُ ما بعمقِكَ مُختبي
جثمَتْ طويلًا فوقَ صدرِكَ صخرةٌ
لو جاءَ سيزيفٌ تخفَّفَ واهرُبِ
وَاسمعْ لحكمةِ مَنْ تعاوَرَهُ الرَّدى:
نصفُ الشَّجاعةِ أنْ تلوذَ بِمَهْرَبِ
مُرَّانِ أيًّا ما قصدتَ ومَن قضى
بالخوفِ ليسَ كمَن يموتُ بمَضربِ
ظُلَمٌ تَداعى ليسَ يوقِفُ غولَها
هَرِمٌ يُناوِرُهُ برمحٍ أحدَبِ
هذا وقد شاخَ الوليدُ لِمَا رأى
ماذا ستنظُرُ من شبابٍ مُتعَبِ؟
لا فرقَ أن تختارَ موتًا أو حياةً
طالما تحيا بدهرٍ مُجدِبِ
إمَّا ظلامٌ أو رمادٌ،والأُلى
متدثِّرٌ بالصَّبرِ في قلبِ النَّبي
مَن لِلحيارى الذَّابلاتِ عيونُهنّ
بِها العتابُ وصرخةُ الحلمِ السَّبي؟
مَن لِلبراءةِ إنْ تحوَّلَ عيدُها
مأساةَ يُتمٍ دونَ أمٍّ أو أبِ؟
ما كنتَ بحرًا كي تُدوِّنَ حزنَها
دمعًا ولستَ على الجراحِ بمعتِبِ
فاصدعْ بشعرِكَ ما تعاسرَتِ الأُلى
فلرُبَّ حرفٍ في المعاركِ مُرهِبِ

على قارعة الحزن



عبد القادر القردوع - اليمن

خَـجُـولٌ
كَبَرقٍ خافِتٍ ضاعَ رَاعِدُهْ
حزينٌ
كَطِفلٍ مُعدمٍ ماتَ والدُهْ

وحيدٌ
كَغُصنٍ في مَهبِّ الرياحِ لمْ
يجِدْ حينَ - صَبَّتْ غَيظَها - مَن يُسانِدُهْ

أَسِيفٌ
كَمَن زارتْهُ شمسٌ فَصَدَّها
فأطيافُها - مُذْ غادَرَتْـهُ - تُطارِدُهْ

كَسيرٌ
كَـناجٍ دَمَّـرَ القصفُ بيتَهُ
تَرِقُّ لَهُ أحبابُهُ و حَواسِدُهْ

أسيرُ لِصَمتٍ ضَمَّـهُ
مِثل شاعرٍ
تَنَـزَّلُ في وَقتِ الغُروبِ قَصائدُهْ

تَلُوحُ على عينَيهِ ألفُ حكايةٍ
تَبَـرَّأَ مِنها أمسُهُ و استَحى غَدُهْ

أقولُ و مِفتاحُ الخَلاصِ بِجيبِـهِ
دَعِ اليأسَ لا تَشغَلْكَ عَنكَ موائِدُهْ

وأشرِقْ على دُنياكَ مِن شُرفَةِ المُنَـىٰ
فَـيَهمِـسُ لي
(لن يُعطِيَ الشيءَ فاقِدُهْ)

يَمُدُّ الظَّما للغَيمِ - في غَفلةٍ - يَدِي
فَـتَـترُكُ للنِّـسيانِ كاساتِها يَـدُهْ

لـقد أدمَنَ القلبُ الهمومَ
و رُبَّـما يُتاجِرُ فيها
والدموعُ فَوائِدُهْ

فأنتَ ابنُ هٰـذي الأرضِ .
كَم كُنتَ مُلهِماً
لِمَن صَنَـعتْ ضوءَ الحياةِ سَواعِـدُهْ

كبيرٌ على الأوجاعِ
مُحتَشِدٌ بها
عَصِيٌّ
وإنْ لاقَـىٰ الجماعاتِ واحِدُهْ

حكيمٌ
وإنْ غارتْ نجومُ سمائهِ
فلا بُدَّ يوماً أن تُنيرَ فَراقِـدُهْ

غَـنيٌّ
و إنْ مَـلَّ الغُبارُ جُيوبَهُ
فَـفي نَفسِهِ للعِزِّ ترسو قَـواعِدُهْ

سَيغسِلُ هذا اليأسَ في مَهبِطِ الرُّؤىٰ
و توقِظُ نارَ الشوقِ فيه مَقـاعِدُهْ

حَنيناً إلى ماضيهِ
سوفَ يعودُ مِن حَرائقِهِ
فالأمنياتُ تُراوِدُهْ

وفي روحِـهِ الأمجادُ يَعبقُ عِطرُها
وتَسكُنُـها جنَّاتُهُ و مَعابِدُهْ

تليقُ بِهِ الأمجادُ
مهما تَخونُـهُ الظروفُ
فإني في ذُراها أُشاهِدُهْ

سَيَـنهَضُ
حَـتمَـاً سوفَ يَـنهَضُ
إنَّما مَتى
حِينَ يَصحو الشعبُ والعَزمُ قائدُهْ



طفل الحجارة

محمد الفضل - اليمن

أَهْلُ الوُجوهِ المُستَعارَةْ
الخائِفُونَ مِن الإنارَةْ

والناقِمُونَ على النظامِ
العاجِزُونَ عن الإدارَةْ

والهارِبُونَ مِن القِتالِ
إلى الخِيانةِ والقَذارَةْ

ما زلتَ تَفضَحُهم ..
وتَفضَحُنا ..
وتُشرِقُ كالبِشارَةْ

فجَميعُنا عَرَبٌ ..
نُخادِعُ تارَةً ..
ونَخُونُ تارَةْ

ونَظُنُّ أنَّ خِداعَنا ونِفاقَنا
أصلُ الحَضارَةْ
ونُحارِبُ الأعداءَ بالأقوالِ
"مِن بابِ التِّجارَةْ"
وأمامَ وَهْمِ النَّصرِ تَصفَعُنا
وتَلعَنُنا الخَسارَةْ
هي حالةٌ صَعُبَتْ على الأعداءِ
يا طِفلَ الحِجارَةْ
أنتَ الوَحيدُ الحَيُّ فِينا
والمُتَوَّجُ بالطَّهارَةْ
أنتَ الذي كُشِفَتْ بِنارِك
كلُّ أصنافِ الحَقارَةْ
ومَدَى العَمالَةِ والتَّفاهةِ
والسَّفالةِ والدّعارَةْ
والدُّولةُ العَمياءُ
وهي تُدارُ مِن مَبنَى السَّفارَةْ
كُشِفَ الجَميعُ ..
ولم يَعُد عُذرٌ
لمن أبدى اعتِذارَهْ

أُنظُر..
هُنا جَسَدٌ بِلا رُوحٍ
لَهُ لَقَبٌ وشارَةْ
جَسَدٌ ..
نُشيرُ إلى يَدَيهِ
ولا نَرَى لهما إشارَةْ
لكنَّهُ..
يَبْغِي على يُمْناهُ
إنْ لَمَسَتْ يَسارَهْ
وهُنا المَلِيكُ بغيرِ مُلكٍ ..
والأَميرُ بِلا إمارَةْ
وهُنا رَئيسٌ
أسقَطَ التاريخُ في الوَحلِ اعتِبارَهْ
وهنا تَرَى شَيخًا
تَعَلَّمَ مِنْهُ إبلِيسُ الشَّطارَةْ
وتَعَوَّدَ الشَيطانُ مِنْهُ
ومِنه كم أبدَى انبِهارَهْ

وهُنا تَلُوحُ دُمَىً
تُسمَّى "الجَيشَ"
لكن.. لا إغارَةْ

ومُجَنزَراتٌ عَنَّسَتْ وتَقاعَدَتْ
خَلفَ السِّتارَةْ

فحُروبُها كانت وما زالت
مَجازًا واستِعارَةْ

هذا هوَ العَربيُّ
حازَ بِقِمَّةِ العارِ الصَّدارَةْ

عَجزٌ ، وخُذلانٌ ؛ وقَهرٌ
مِنْهُ تَنفَقِعُ المَرارَةْ

طِفلَ الحِجارَةِ ..

أيُّها الحُرُّ الذي فَرَضَ انتِصارَهْ

ماذا أقُولُ !
وأنتَ لم تَترُكْ مَجالًا لِلعِبارَةْ

حتَّى القَصائدُ صِرتُ أخجَلُ
مِن لَواعِجِها المُثارَةْ

ومِن الفؤادِ العاجزِ الجيَّاشِ
إذْ يَشكُو انكِسارَهْ

فالشِّعرُ ليسَ بُطولَةً
بَلْ عَجزُ باكٍ
واستِخارَةْ

إنّي لأَخجَلُ بالحُروفِ
أمامَ أربابِ الجَدارَةْ

وجَسارَتي في القَلبِ ماتَتْ ..
أصبَحَت ذِكرى جَسارَةْ

والقَصفُ لم يَترُكْ
مِن الصَّبرِ الجَميلِ
سِوى شَرارَةْ

كَم ماتَ؟
ألْفٌ ..
أصبَحُوا ألفَينِ ..
زاااادَتْ ألفَ غارَةْ

والشِّعرُ
مِن نَهرِ الدِّماءِ
يُريدُ أن يَلقَى مَغارَةْ

لِيَهِيمَ في صَمتٍ ..
ويَشربَ كأسَهُ حتى القَرارَةْ

مكّة



بحر الدين عبدالله - السودان

المصابيحُ تدخل
أعشاشها
وتُزقزق بالنورِ
فوق صخور القبابْ

يَمانيَّةٌ في الرواقِ
يبيعون ذاكرة
الأمسِ،
يحترقون على كل
بابْ

جبل ينحني
للصلاة،
تلالٌ تضجُّ، ورمل
وأرجوحة
من سحابْ

ومكّةُ حولي
وساعتُها تنبض الان
بالنفحاتِ
وضَوْعُ الحنين
المُذابْ

وبائعة الذكرياتِ،
ومن ينقش الان
بالمسكِ
أمَّ الكتاب

ورائحة القادمين
مِن افْريقيَا
المُفيئين من
عرصات الهضاب

تظلُّ على الطرقاتِ
وهُم يركضون
حبيبي
ليضّجعوا في
حنايا الترابْ

حيثما كان يحبو
نبيٌّ
ويمشي نبيٌّ
ويرعى نبيٌّ
ويسجد لله بين
الشّعابْ

فمكّةُ حزنٌ ومُزْنٌ
وشمعٌ على القلب
ذابْ

ومكّةُ أقصى
المعاني
وأقصى الأماني
ومهدُ الدموعْ
العِذاب

ونحن وراء الزمانِ
وقبل المكانِ
نزورُكِ يا مكّةَ اللهِ
نخدم هذي الرحاب

ورقة من القلب



أحمد المعرسي - اليمن

برغبةِ وردةٍ، ويقينِ صوفي
أريدُكِ في الحشاشةِ أن تطوفي

فقدْ تعبَ الحنينُ إليكِ ركضاً
وما تعبَ الخيالُ من الوقوفِ

وها أنا أهرقُ الأشواقَ جوعى
برغبةِ من يصومُ على (عطوفِ)

ولولا حاجةٌ في النفسِ تأبى
بأن تُشوى على شبقِ الحروفِ

نقشتُ على خدودكِ بيتَ شعرٍ
إذا ما قيلَ نُجزى بالكسوفِ

* * *

فتاتي والطريقُ إليكِ صعبٌ
وأصعبُ منه في الدنيا ظروفي

لِمن تلكَ الخدودُ تسيلُ خمراً
وتظمأ مهجةُ الصبِّ الشغوفِ؟

لِمن قلبٌ يجوعُ وأنتِ فيه
جنانُ الخلدِ دانيةُ القطوفِ؟

* * *

أريقي يا ابنةَ العشرينَ وعداً
جرارَ الضوءِ في قلقِ الكهوفِ

فقد آنستُ في عينيكِ ناراً
بطورِ القلبِ في الزمنِ الكفيفِ

إذا لاحت رأيتُ على لماها
سلالَ الشوقِ تضحكُ للخريفِ

فسبحانَ الذي سواكِ خمراً
وعتقني من العشقِ العفيفِ

* * *

فتاتي والأماني السمرُ أنكى
على المشتاقِ من حدِّ السيوفِ

أحنُّ إليكِ يا من لا أسمي
وأبسمُ للجراحِ وللحتوفِ

وأشقى بالحنينِ وأنتِ قلبٌ
أساميه الحسانُ بلا رؤوفِ

أحبُكِ لحظةً أنقى مقاماً
من المعنى بذهنِ الفيلسوفِ

أحبكِ غربةً، حزناً، عذاباً
يطرزه الجنونُ بلا وصوفِ

* * *

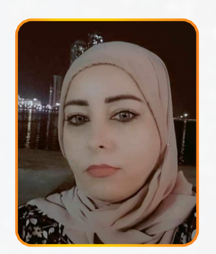
فتاتي والحنينُ فؤادُ غيبٍ
تهدهدُه تسابيحُ الدفوفِ

وعطركِ في خيالِ الصبِّ لفظٌ
له خطّانِ بصريٌّ و كوفي

بعثت إليكِ قلباً دونَ وعي
وما أنا بالقويِّ ولا الضعيفِ

فوجهُكِ كعبتي وصلاةُ روحي
ودينُ القلبِ يا عطرَ الطيوفِ

أرق الغياب



لينا فيصل المفلح- سوريا

غيّبت اسئلتي
واجتزت كلّ مدى
في حضرة الشعر لا صوتٌ يضيعُ سدى

فمن سيعصرُ
خمر الوقت معتكفا
بين القوافي ومن للطيرِ ماحصدا

ثاوٍ على النصّ
معنىً في فمي قلقٌ
ليستريحَ على صدر الرؤى أمدا

به التفاصيلُ
أحداثٌ معلّقة
بلا تواريخَ لن تلقى لها سندا

قرأتُ
حتى انتهى درويش من أرقي
واستوقفته هنا بوابة و صدى
دقيقةٌ
تصنع التاريخ شاخصةٌ
فيها النواظرُ لا جيشًا ولا عددا

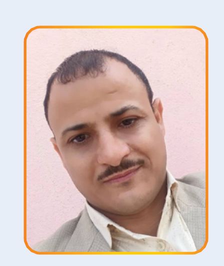
وقلت للريح
خلّيني مبعثرةً
دعي لي الشعرَ يبني في دمي عَمدا

صعدتُ
كلّ فضاءٍ في المجاز ولم
أقرأ عن الحبّ أو أبطاله الشُهَدا

توكأتْ
لغتي الأولى على جدرٍ
من القلوب تخالُ الصمت معتقدا

اللوحة الآنَ
في رأسي سأكملها
وبي انتظار ولمّا أنتظر أحدا

شاعر يرثي نفسه



وسيم الجند - اليمن

أَنَاْ يَاْ بِلَاْدِيْ قَاْرِبٌ عَصَفَتْ بِهِ
الأَمْوَاْجُ فِيْ بَحْرٍ مِنْ الأَنْكَاْدِ

فَتَحَطَّمَتْ قَبْلَ الرَّحِيْلِ سَفِيْنَتِيْ
وَعَدِمْتُ عِنْدَ المُرْتَقَىْ مِنْطَاْدِيْ

أَنَاْ صَاْرِمٌ لا يُنْتَضَىْ أُبَقِيْتُ فِيْ
مَأْوَىْ الحُتُوْفِ وَظُلْمَةِ الأَغْمَاْدِ

أَنَاْ يَاْ بِلَاْدِيْ قِصَّةُ المَلْهَاْةِ
والمَأْسَاْةِ وَالآمَاْلِ والأَصْفَاْدِ

وَمَنَاْرَةٌ سَرَقَ اللُّصُوْصُ ضِيَاْءَهَاْ
فَاْمْتَّدَّتِ الظَّلْمَاْءُ فِيْ أبْعَاْدِيْ

أَبْكِيْ مُصَاْبِيَ أَمْ مُصَاْبَكِ إِنَّنَاْ
سِيَّاْنِ فِيْ شَرْعِ البَلَاْءِ نُنَاْدِيْ

وَنَضِجٌّ بِاْلْشَّكْوَىْ فَلَمْ يَحْفِلْ بِنَاْ
أَحَدٌ بَدَاْ مِنْ رَاْئِحٍ أَوْ غَاْدِيْ

لَمَّاْ بَلَغْنَاْ رُشْدَنَاْ تُهْنَاْ مَعَاً
فِيْ عَاْلَمِ الأَقْزَاْمِ وَالأَوْغَاْدِ

مِنْ يَوْمِ مِيْلَاْدِيْ شَقِيْتُ كَأَنَّمَاْ
خُلِقَ الشَّقَاْءُ مُتَيَّماً بِفُؤَاْدِيْ

لَاْزَمْتُ أَحْزَاْنِيْ وَلَاْزَمَنِيْ الأَسَىْ
مُنْذُ المَخَاْضِ وَلَحْظَةِ المِيْلَاْدِ

سَاْمَتْنِيَ الأَيَّامُ سُوْءَ عَذَابِهَا
فَأَتَىٰ الأُسَاْةُ وَعَاْدَنِيْ عُوَّاْدِيْ

وَلَبِسْتُ أَكْفَاْنِيْ وَلَمَّاْ يَأْتِنِيْ
أَجَلِيْ وَحَاْنَ عَلَىٰ الشَّبَاْبِ مَعَاْدِيْ

أَزِفَ الوَدَاْعُ لِذِيْ اليَرَاْعِ فَشَيِّعُوْاْ
هَذَاْ الشُّعَاْعَ بِدَعْوَةِ العُبَّاْدِ

وَقِفُوْاْ عَلَىٰ القَبْرِ الجَلِيْلِ فَرُبَّمَاْ
فَاْحَ العَبِيْرُ وَفاضَ مَاْءُ الوَاْدِيْ

وَتَلَقَّفُوْاْ البَيْتَ الأَخِيْرَ لِفَاْرِسِ
النَّظْمِ المُثِيْرِ وَأَكْرَمِ الأَجْوَاْدِ

وَتَخَلَّلَ الصَّمْتُ الرَّهِيْبُ فَشَقَّهُ
بَوْحٌ وَنَاْدىْ فِيْ الوُجُوْدِ مُنَاْدِيْ

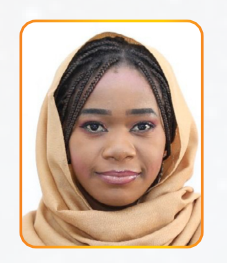
فُزْتُمْ بِتَشْيِيْعِ الكِرَاْمِ فَهَاْهُنَاْ
فَحْلَ الفُحُوْلِ وَسَيِّدُ الأَسْيَاْدِ

الشَّاْعِرُ الفَذُّ الذي رَضَخَتْ لهُ
ساحُ العَروضِ رِضاً بغيرِ جِلادِ

فَتَرَنَّمُوْا بَيْتَ القَصِيْدِ وأَنشِدُوْاْ
صَلَّىْ الإِلَهُ عَلَىٰ الفَتَىٰ المُرْتَاْدِ

فِيْ ذِمَّةِ اللّٰهِ الرَّحِيْمِ وعَفْوِهِ
وَجِوَاْرِهِ المَعْمُوْرِ بِالزُّهَّاْدِ

مزاميرُ أيتامِ الحَرْب



شريهان الطيب - السودان

وُجودي سرابٌ يشتهي صورةَ الندى
وحزني غرابٌ في ثرى الروحِ ينبشُ

بلادي خرابٌ لم تعدْ غيرَ جثةٍ
تُمزِّقُها الأطماعُ والحربُ تنهشُ

أفتشُ عنّي ، عن بقايا طفولتي
رمادٌ تبقّى لي ،فعمَّ أفتشُ؟

لماذا فؤادي كلما صِحتُ : موطني
تُزَلْزلُ أرضٌ والسماواتُ تجهشُ؟

وكلّي ندوبٌ من خطايا كثيرةٍ
فها أي جرحٍ من جراحي ستخدشُ؟

لأنَ دمَ الصحراءِ يمتدُّ داخلي
أفسِّرُ رؤيا الغيمِ دوماً وأعطشُ

ويكتبُني حُزني الذي لن أخونَهُ
ويعزفني في الريح نايٌ مهمَّشُ

فحلمي بسيطٌ جبةٌ ريحُها أبي
ليورقَ في أغصان قلبيَ مشمشُ

وبابٌ إلى حيثُ السماواتِ بلدتي
ويحمّلني لله ضوءٌ مُعرِّشُ

وألا أرى موتاً على كل وجهةٍ
ووجه بلادي شاحباً حينَ أرمشُ

(حين تكون لوحدك)

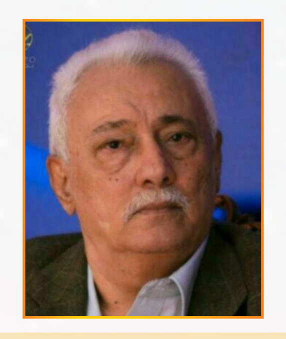


صالح حمود - اليمن

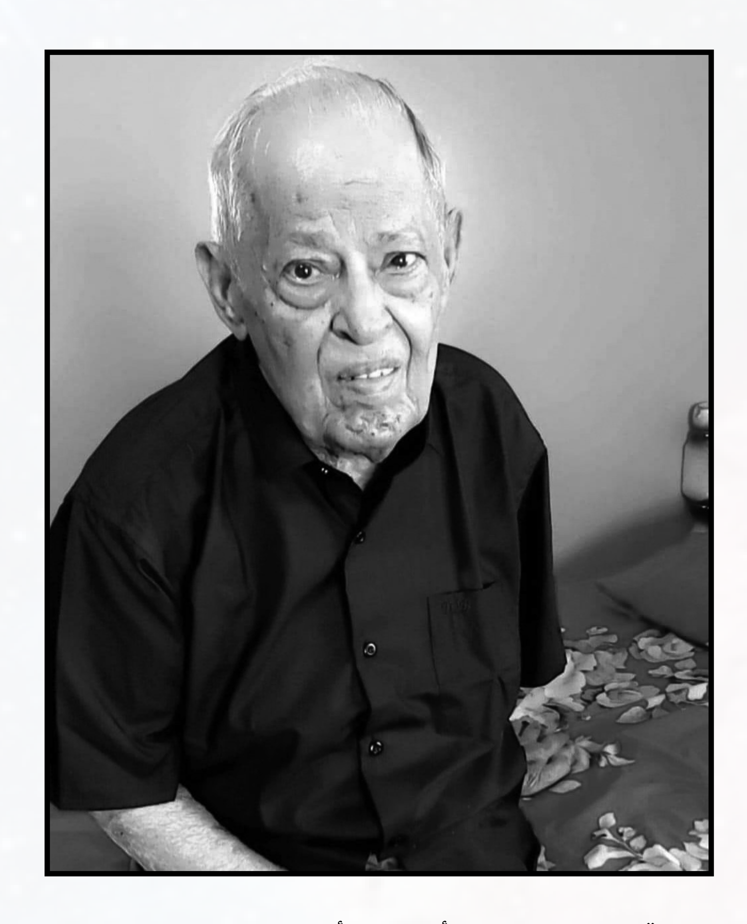
وحين تكون لوحدكَ
يمدُ الحنينُ
جسورا لمنْ رحلوا
واستوطنوا
شرفاتكَ بعدكَ
حتى البعيدُ
ستكونُ القريب الوحيد
لوحدكَ يوما إذا
تكون القريب الوحيدْ
**
جدارية تستعيدُ
بدايتها
تلقي عليكَ
رسائلُ طفلٍ
يسكنُ وحدكَ
شقيٌ عنيدٌ
طفلٌ عنيدٌ
ينفضُ عنْ كسلِ العمرِ
عتيَ الهنيهاتِ
يزيلُ صدى الرملِ
عنْ حائطِ الخطوِ
ملحَ المراراتِ
عنْ عقربِ الوقتِ
تجاعيدَ روحكَ
يأسرُ بوحكَ
يحرضُ قلبكَ للحلمِ
يلمعُ دهشتهُ في
مآقيكَ
سيلَ نشيدْ
**
هلْ يغربُ الحزنُ ؟
تعلو على
ضفتيْ ابتسامتهِ
ضحكة برق
فلقتا ودق
يشعلُ وحدكَ
حين تكون لوحدك
وشماً..نجماً
نضيدَ عتيدْ..

الدهر رغم القرب غدار

في رثاء الشاعر الكبير الأستاذ والمعلم والعالم أحمد الجابري



د. أحمد علي الهمداني



فاضت على الناس أمواه وأنهار
والبحر رغم سنين القرب غدّار
مررت مرّ سحاب في تدفقه
وأسقت الأرض أهوال وأمطار
يا شاعر الحب والإحساس أنت لنا
على المودة طوفان وتيار
صارت بلادك للأعراب موئلهم
وأثقلتها على النكران أسرار
هي السنون تمادت في غرائبها
وأجبرتنا على التّذكار أخبار
كم داهمتها مواعيد وأسئلة
وغيّرتها تصاريف وأقدار
أغضت على الخوف لا تلوي على أحد
ولوّثتها تهاويل وأخطار
شرّقت غرّبت لم تبق على مدد
وغرّبتك تصاوير وأفكار
قضيت عمرك في المنفى على وجع
وشرّدتك مواجيد وأعذار
يا شاعر اليمن الميمون أنت هنا
للناس وحيّ وإطراء وأشعار
أنت المحبة والإلهام في ترف
لك الخلود زهاه المجد والغار

والراقصون على أشلاء أمتنا
رغم القرابة أعداء وكفار
والحاملون جراح الشعب في وطن
ذاق المرارة، أحباب وأحرار
حملت أنت جراحات الأسى زمنا
فلم يعد يجتبيك اليوم إيسار
أحطت بالوطن المغلوب تحرسه
فخافك اليوم أجناد وأسوار
وذاع شعرك في الآفاق ترسله
إلى الجوارح أقداح وسمار
أشعلت وحي المنى في الصحب كلهم
ورونق الشعر في الأزمان ثرار

والقابضون على جمر الأسى عبثا
لم يعرفوا العشق، هذا العشق بتار

قد شردتك الأفاعي وهي جارحة
ومزقتك مناقير وأظفار

جنحت للصمت تبكي حال حاضرنا
ما أنت في الخير والإحسان خوار

تشكو زمانك لم تعبث به أبدا
وهالك اليوم مهذار وثرثار

غرست أنت الغناء العذب في خلدي
فحاصرتنا تراتيل وأسفار

بعثرت حزنك تستعدي عواقبه
وهتكت في سنين البين أستار

جمعت حولك أصحابا تطيب لهم
تفرق الشمل وانزاحت بك الدار

أضعت حلمك في سيل الدجى بددا
لم تبق إلا المنى، والشعر سحار

فتحت للشعر أبوابا وأفئدة
وأنت في الشعر والإلهام كرار

المرجفون على أعقابهم نكصوا
والبائعون هوى الأوطان تجار

لم تحتمل أبدا أنت الأذى، وسطا
على بلادك أوغاد وأقذار

هذي بلادك أشقاها الأسى علنا
تنمر القط ثم استأسد الفار

نثرت أنت عناقيد ملونة
فاهتزت اليوم أدواح وأشجار

سطرت كل جميل في ضمائرنا
يوم الوداع فزال اليأس والعار

طوّفت تبحث عن أهل وعن وطن
وما رعاك على التطواف إنذار

ماذا جنيت سوى الأوجاع تحصدها
طوت فؤادك آصال وأسحار

رحلت في عالم الإنسان تبحث عن
مخلّص فسباك الوعد والثار

كم عشت تبحث عن ذكرى فلم ترها
في لحظة وفداك الصحب والجار

دارت عليك سنين العمر تحملها
حتى رجعت وقد أضناك إنكار

والناس حولك مهتاجون أزعجهم
طول الغياب، وما في الدار ديّار

قد عدت تحمل أشواقاً مؤجلة
وحولك الناس، أخيار وأشرار

قد كان شعرك في الإنسان ملحمة
غنّيت فيه الهوى والعيش إدبار

قد عفت كأس الأذى في كل آنية
علت على الكأس أوشاب وأكدار

بنيت للشرف العالي منابره
فغرّدت في سماء الشعر أطيار

صحوت تسأل عن بيت فلم تره
على العناق، وخان الأهل والدار

قد عشت أنت وحيدا في تشرده
وغالك اليوم إعدام وإقتار

وزّعت روحك في أرض بلا ثمن
فكيف يغنيك إقلال وإكثار

ملكت أنت قلوب الناس فامتثلوا
وأنت في الشعر نهّاء وأمّار

شغفت أفئدة الأصحاب فاقتربوا
وقد نمتك أغاريد وأوتار

ما كنت يوما بلا أهل، بلا سند
وما أضاعك إسعاد وإكثار

شكوت للناس ظلم الأقربين وقد
ساموك خسفا، وما في الأهل أنصار

حبست نفسك في المنفى على ألم
ورحت تعلن أن البعض فجّار

وانفضّ من حولك الأصحاب وافترقوا
عنك الغداة وما في القوم أبرار

ملأت دنياك بالحبّ الكبير وقد
فاحت علينا رياحين وأزهار

أبحت سر الهوى للناس أغنية
كأنما الشّهد في جنبيك يشتار

قد صغت للشعر أبياتا مهذبة
كأنما الشعر فينوس وعشتار

عطّرتها بنعيم الودّ منتشيا
كأنما من جنى الأزهار تمتار

يحتار فيك الورى والناس كلّهُمُ
كأنما الفجر في عينيك محتار

حفرت شعرك في صخر الوجود منى
وأنت في الشعر والإبداع حفّار

رصّعت شعرك بالدرّ الحسان وقد
أصبحت نقّادَها ما شئت تختار

واليوم ترحل عن صحب وعن ولد
تعاف هذي الدنى والشوق موّار

نبكي عليك وتفرينا مشاعرنا
والقلب بالحب والإيمان زخّار

آمنت بالشعب لا تبغي به بدلا
للشعب أنت قناديل وأنوار

أخلصت روحك للأوطان يحرسها
على الحقيقة أحرار وثوار

حفلت بالشعر تحييه وتبعثه
والشعر حولك معطاء ومدرار

طويت شعرك تخفيه فتخطفه
رغم المواجع أسماع وأبصار

دنياك يا صاح أجدى أن نلمّ بها
كيف انتفضت وما في الأرض أوزار

هدّ الأسى قلمي والفقد أوجعني
طوت جراحك أسمال وأطمار

يا صاحبي لم يعد في القلب متسع
للذكريات وهزّ الروح إعصار

نزهت نفسك عن زهو وعن طمع
لم يقترب منك أوغاد وشطّار

قضّيت عمرك منفيّا على وجع
يشقيك يومان إحلاء وإمرار

وعشت بين قلوب الناس أجمعهم
قد حاطك الكل أحباب وأخيار

قد رحت تطلب في الترحال معجزة
وما أخافك إعلان وإسرار

هبّت عليك رياح الغدر عاتية
ومادت الأرض وارتجّت بك الدار

قد شتت الدهر أحلام الورى وطغى
على العباد وهذا الدهر جبّار

أرسيت تحت جناح الحق حاضرنا
وراعك اليوم دجّال وسمسار

بنيت للشعر والإبداع مملكة
والشعر في أفقنا بالمجد سيّار

مضى بك الشعر تزجيه وتبعثه
واستنفر الحسّ إلهام وسمّار

هجرت صحبك والأهلين مغتربا
وغرّبتك مواعيد وأسفار

كم كنت تبحث عن أرض تعزّ بها
لما اغتربت وما في الأرض أوكار

ورحت تسأل عن بيت تلوذ به
صحوت لا بيتَ، لا أهلٌ، ولا جارُ

تركت للناس والدنيا مغانمها
لم تبتئس والدجى الوسنان منهار

قد كنت أنت كريما في مودّته
وما عراك على الإحسان إقتار

آمنت بالله تستجدي موائده
والحق حولك إشراق وإسفار

حوتك من رحمة الرحمن مغفرة
وما حوتك مغاليق وأسرار

ولم تبع أبدا للبائسين أسى
غادرت دنياك يستجديك إقرار

ما بعت يا صاحبي الأوهام في وطني
وما غزاك بها يسر وإعسار

رحلت عنّا فما جفّت مدامعنا
وفي الجوارح إجلال وإكبار

شقيت بالناس تنوي أن تهذبهم
وقد علاك هنا شيب وأوغار

دافعت عن وطني في كل نائبة
هبّت على الناس أوعار وأوضار

سعيت تغرف من نهر الحياة هدى
وما هداك لها سبق وإصرار

غادرت أمّ المساكين التي وئدت
أشقاك فيها على الترحال تذكار

صارت هواك كما قد صرت أنت لها
صار الهوى عدنا والكلّ مهيار

لكنّك اليوم تحيا في جوارحنا
كأنك الروح والجنات والغار

كانت أغانيك وحيا في ضمائرنا
تنفّس الصبح والإحساس معيار

ضيّعت فردوسك المفقود فاحتدمت
بين الضلوع أقاويل وآثار

وزّعت قلبك في سهل وفي جبل
ومسّك الضر والتشريد والنار

قد فاح شعرك في آفاقنا وسمت
بين الضلوع أفاويه وأزهار

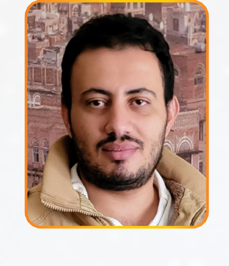
أفنيت عمرك في حب البلاد وقد
نمت هنالك حاجات وأوطار

آثرت غيرك بالإحسان مكرمة
رغم الخصاصة ما أشقاك إيثار

مشت إليك قلوب القوم هائمة
أحبك الناس عوّاد وزوار

نزّهت روحك عن سحت وعن جيف
وما خفرت وما يسبيك إخفار

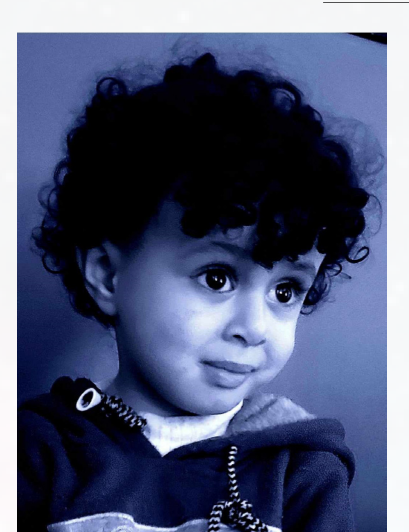
رحلت تحمل في جنبيك موعظة
ترعاك في الله أنوار وأقمار



وسام.. ونجمةٌ ثانية

نبيل القانص

اشعلِ النجمةَ الثانية..
..
أتمنى لكَ الخيرَ
والضدُّ يُطلقُ نحو الصدورِ
رصاصاً كثيفاً
يُفَرِّقُ نبضاً
ويرفضُ أن يتبقى بها أملاً
أو فُتاتاً من الأمنية.
..
هشة "تورتةُ" العيدِ
بيضاءُ
دارت عليها القلوبُ
وأنت تمدُّ يداً لتوزعها
قطعةً قطعةً
بالتساوي
وتنسى نصيبكَ
أو تكتفي ببياضِ النِّيَة.
..
أتمنى لكَ الحبَّ..
كُن واقعياً
لمن لم يجد في الخيالِ ملاذاً
وبيتاً لأطفالهِ..
كُن لمَن لم يجد قوتَ أحلامهِ
سبباً مقنعاً
مثل خبزٍ وماءْ.
كن ظلالاً
لوجدانهِ في الهجيرِ
وكن قشةً للغريقِ
لينجو بأعجوبةٍ..
كن يداً
كلما انقطعَت سبلٌ
بالسنابلِ تمتدُّ..
كن ظاهراً
لا تغبْ عن عيوني
وعن مشهدٍ يتكرَّرُ إلّا إذا جئتَ..
كن بسمةً
في العيونِ الشريدةِ
كن نظرةً ثاقبة.....



كن أناملَ طيفٍ
تُنَسِّقُ آمالنا المضنية.
..
أتمنى لكَ الضوءَ
أو أن أراكَ سلاماً وبرداً
إذا كانتِ النارُ أو لم تكن..
أن أراكَ كريمَ الشعورِ.. إذا بَخِلَ
العُمرُ..
أو أن أرى شاعراً بالذي يشعرِ
المتعَبونَ بهِ
وحروفاً تترجمُ أحزانَهم
في قصيدتِهِ الكونية.
..
أتمناكَ قلباً يواصلُ رحلتَهُ
ويقولُ:
تبسَّم وأنت تسيرُ بوادٍ
بهِ نملةٌ ستحذِّرُ إخوتَها من
جيوشِ أمانيكَ
واهطل كدمعةِ شكرٍ..
تزامَن مع صوتكَ الداخلي
وسِر في الطريقِ الطويلِ بِحُريةٍ
مثل سيمفونية.

عطر على عطر

نجاة الماجد - السعودية

عطرٌ على عطرٍ قصيدي يعبقُ
ومُنىً يصوغُ وحكمةً يتدفقُ

أمليتهُ فجراً ليشرقَ بهجةً
والصدقُ من بحرِ الشعورِ يُرقرِقُ

ضمختّهُ مسكاً وعطر مودةٍ
وكسوتُهُ ديباجَ مجدٍ يبرُقُ

ياناشداً عني إليك قصيدتي
تُبدي الجواب وبالتحيّةِ تنطقُ

أبحرتُ في لُججِ الحياةِ ولم يكُن
صيدي سوى شعرٍ بإسمي يُشرِقُ

ياعازف الأنغام في غسقِ الدُجى
أذكيتَ جمراً في القوافي يحرِقُ

هلاّ نأيتَ هناك عزفُك مُتعبي
وأنا لألحان الهوى لاأعشقُ

ثوبَ الهوى ياصاح قد مزّقتُهُ
ولبستُ ثوب تورُّعٍ لايُخرقُ

فارحل بعزفك عن كريم مسامعي
لاتوقظِ الأشجان . حسبُكَ تطرقُ

ماهكذا الوجدانُ يهدأ ليلُهُ
وضجيجُ عزفِكَ للهدوءِ يُفرِّقُ

أتُراك بالألحان تخطفُ مهجتي
وتموجُ في بحرِ الغرام وتُغرقُ

كلاّ فلحنُكَ كالهباءِ أخالُهُ
فالقلبُ عن لغو الأغاني مُغلقُ

فيروز .. نكهة الصباح والمساء..



هاني الفحّام

قد تحتاج في صباحٍ كهذا الصباح إلى كاسٍ من الشاي، ولكنكَ ستحتاج أيضاً إلى صوت ملائكي يضيء قلبك ويفتح عينيك صوت ينقلك إلى عالم آخر، عالم الحياة تبتسم فيها الكائنات عالم فيروز الذي يرسم صباحاتنا بحيوية ودفء أكثر وقد تصحو هذا الصباح على أصوات كثيرة - أصوات لا فائدة فيها - ولكنك لن تبتسم إلاّ على صوت فيروز. إن فيروز التي غنت لبيروت هي نفسها التي غنت لشمس هذا الصباح «طلعت يامحلى نورها شمس الشموسة» ما أحلاك يا فيروز الإنسانة/ الصوت ما أحلاك يا «يامايلة عالغصون عوجي سمرا ياحورية».

لم أكن أتخيل الصباحات والمساءات بدونك فيروز لذلك فأنا«بكتب اسمك.. عارمل الطريق» ولأن «معرفتي فيك أجت عازل... ماكانت طبيعية» سأظل أحبك في «الصيف» و«الشتاء» وإن «أطفأت مدينتي قنديلها وأصبحت في المساء وحدها».

فيروز لغة الصباح والمساء، لغة الأشياء الجميلة، الأشياء التي تسعى إلى رسم ملامح النور والضياء في قلوبنا المعتمة، قلوبنا المخمورة بحب فيروز إعذريني يا «بنت الشلبية» لأنَ «قلب الحلو ما أرتوى وطابت مواعيده».

قد أستمع لفيروز هذا الصباح في المنزل أو من مذياع الجيران أو في الشارع ولكن لايهم ذلك، المهم هو انني أستمع إليها وهي تغني بصوتها الملائكي «مشوار جينا عالدنا مشوار».

أو

«أعطني الناي أُغني فالغناء سرُ الوجود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود»

«2»

«لوتعلمين» يافيروز عن «زهرة الجنوب» التي أصبحت بروائحها وجمالها تشبه «زهرة المدائن» كم هي جميلة تلك الزهرة الأنيقة التي أصبحت نموذجاً لزهرات «آخر أيام الصيفية» التي مازالت تقف بكبرياء النصر.

«فيكن تنسوا»أيها الأحبة كلَّ ما «قالوا العدا»

عن «ليالي الشمال الحزينة» وأجواء الشمال التي تحثنا دائماً على الصمود.

ولكن لايمكنكم أن تنسوا «هدير البوسطة»

أحياناً كثيرة أحس أن هنالك «شي عم بيصير» من حوالينا يافيروز ابتداء من «معرفتي فيك» التي كانت بظروف غير طبيعية مروراً بـ «أسامينا» الغريبة وأنتهاءً بـ «أغنية الوداع» الحزينة، لذلك لم أعد أتذكر في أي مساء «جاءت معذبتي» فكلُ ما أذكره أنها «دقت على صدري» وهي تقول «وقف يا اسمر» «بعدك على بالي» وأعرف أن «زعلي طول أنا وياك» لكن هذا لايهم فأنا «راجعة» مهما «سألوني الناس عنك ياحبيبي».

حتى وإن أختلقوا الكثير من الأكاذيب وقالوا عنّا «كنا نتلاقى» «عدروب الهوى» أو «على جسر اللوزية» أو «فوق هاتيك الربى»

لم يعد للفراق مجال في قلوبنا ولا للحظات الحزن ولاحتى لدموع اليأس طريقاً في المآقي ولم يتبق إلا صورةٌ مختزلة من ذكريات صوت ملائكي يرسم لوحاتٍ باهرةٌ في الجمال لوحات تشبه «شال» «يارا»

«ياقمر أنا وياك» في هذا المساء الفيروزي «رح نبقى سوى» مثل اثنين «حبوا بعضن» المهم «بحبك ما بعرف» ليش و«قدّيش».

«3»

إعذروني أيها القراء إنَّ «بروفا»المشهد المضيء لـ «البنت الشلبية» يأخذني إلى أبعد مما أنا فيه يأخذني إلى ما وراء ذلك «الجبل الي بعيد» الجبل الذي يختفي خلفهُ الأحبة.

كل شيء يدعونا إلى العودة للطفولة الجميلة، الطفولة البريئة وكل شيء يجبرنا على الوقوع في دائرة الحب مع هذه الفيروزة.

كم هو الصباح وأضح وجلي، وكم هي زقزقات العصافير شجية لكنها لا تشبه صوتك فيروز.

وكم هي المسافة طويلةٌ إلى حلب مدينة الحب «يارايحين عاحلب حبي معاكم..» وكم أشعر انكم تحزمون أمتعتكم الآن للسفر صوب حلب

صوب فيروز المعنى/ فيروز الصوت «ياطير» أنت وحدك من تستطيع الوصول إلى بيروت وتلالها البعيدة، وتستطيع حمل رسائلنا إلى هناك «ياطير إحْكيْلُنْ عاللي وليفة مؤمعه موجوع مابيقول عاللي بيوجعه»

إبتسمي يافيروز نحن نرتشف رنات صوتك العذب ننام على همسات أغانيك الرقيقة، ونصحو على إيقاع صوتك الذي ينساب في أذهاننا كالماء والذي يروينا بنبراته الندية والهادئة، يزرع فينا قيم الحب والحياة الجميلة.

هكذا نكبر دائماً مع صوت فيروز، شربنا صوتها في مرحلة الطفولة وكذلك نشربه الآن، نشربه كل صباح مع فناجين الشاي، ونشربه كل مساء قبل النوم فلايمكن أن نعيش دون أن نسمع فيروز.

«تك تك تك ياأمُّ «زياد» عرشك ثابت لايتحرك صوتك موزع في أرجاء لبنان، لقد توحّد صوتك بكل حبة رمل في لبنان، توحد بكل جسد حي فيها أنغرس في طرقات بيروت.

صوتك ينمو كل يوم، يحتل قلوبنا، يكتسح زوايا أحاسيسنا ويفيض فيها حنانا.

صوتك يُرضع أطفال «القدس العتيقة» يحدِّثهم كل يوم عن حال «شادي» الضائع وعن قصة لبنان الشمال ولبنان الجنوب

«تناثري» أيتها الفيروزة، إنغرسي في قلوبنا / قلوب ابنائنا، إنغرسي في تلالنا ووديانا

بوحي بأسرارك للقمر والطير والنحل، نريد أن يتكدس الليلك في الدروب وينكشف أمر «عاقد الحاجبين» حدثي الغروب عن أحزانك ومآسيك، وحدثيه عن «شجرة الأرز» «وقمح» بيروت «وحكاية الاسوارة» وحدثيه عن «بياع الخواتم» و«البواب».

«مساء الخير ياصبية» يبدو أن فيروز الصباح هي فيروز المساء،فيروز التي تهبط على الأرض من «بين النجوم» وكأنها السكينة التي تذيب أحزاننا، تغذينا بمساءٍ مزدهر بالحب تأخذنا «من عزّ النوم» إلى تلك الأيام التي «تتذكر ماتنعاد» تجعلنا نصرخ بصوتٍ واحد «إرجعي يا ألف ليلة»..

«لِـ «فيروز» من قلبي سلامُ لِـ «فيروز» وقبلٌ ...»



لوحة (ليلة النجوم في صنعاء)
للفنانة سلوى الباركي















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





